

I M4627

ACTA UNIVERSITATIS SZEGEDIENSIS  
DE ATTILA JÓZSEF NOMINATAE

ACTA HISTORIAE LITTERARUM  
HUNGARICARUM

Tomus XXII.

SZEGED  
1985

Szerkeszti  
GREZSA FERENC

Technikai szerkesztő  
BARANYAI ZSOLT



**B**114627

Kiadja  
A JÓZSEF ATTILA TUDOMÁNYEGYETEM  
BŐLCÉSÉSZETTUDOMÁNYI KARA

HU ISSN 0324—6523  
HU ISSN 0586—3708

86-3186 — Szegedi Nyomda  
Felelős vezető: Surányi Tibor igazgató

## A CSÖND MOTÍVUMA JÓZSEF ATTILA KÖLTÉSZETÉBEN

A József Attila-i költészet fontos sajátossága az eszmélésre törekvés: sajátos, a tünődéstől az eszmélésen át az eszméletig (felismerésig) vezető ív fedezhető föl egy-egy motívumának belső történetében, de egy-egy versében is. Ennek tipikus példaként értelmeztük egy korábbi munkánkban az 1932-ben írt *Ritkás erdő alatt* című verset, amely világlátásában, gondolatmenetében a legnagyobb versek — az *Óda*, az *Elégia*, az *Eszmélet* —, illetve a késői versek felé mutat, motívumai az életmű kulcsmotívumai közül nem eggyel mutatnak rokonságot, olyan vers, amelyben már megjelenik az érett költőre jellemző „eget mér és bólint” magatartása s a felismeréseiből, a „törvény” kegyetlenségéből fakadó reménytelenség és kiesettség tudata. Olyan érzések kapnak tehát hangot a versben, amelyek majd a késeiekben — köztük például a *Ritkás erdő alatt* címűre leginkább emlékeztető (*Talán eltűnök hirtelen...*) címűben — manifesztálódnak, jelennek meg a maguk teljességében. A *Ritkás erdő alatt* József Attila egy átmeneti korszakának minden jellegzetességét magán viseli, s mint ilyen, alkalmasnak mutatkozott arra, hogy nyomon követhessük benne a költő gondolkodásának, képalkotásának, szerkesztésének átalakulását. Mint felismerésvers sugallja a természeti bezártság, az elmúlásra eszmélés érzését s azt is, hogy a természet örökkévalóságával szemben az ember ember-mivolta tényében eleve tragédiára kárhoztatott. A verset záró „kifesző jegyek” jelzős szerkezetet a sehova sem tartozás, az emberi—egyéni lét reménytelenségének s korábbi hitek széthullásának felismeréseként értelmeztük. A versben ott érezhető annak a hirtelen felismerése is, hogy a természet és az emberi társadalom törvényei egylényegűek: egyaránt kegyetlenek, ott érezzük tehát a „lében felismert otthontalanság” érzését is, mindez azonban nincs benne a versben, legföljebb csak látensen, ugyanis a *Ritkás erdő alatt* az objektív líra képépítkezésére emlékeztető módon elvágja az értelmezés útját, a költő nem enged utat a pszichikai—emocionális reagálásnak. Olyan vers ez tehát, amelyben már megfogalmazódik a felismerés ténye, de el is hallgat egyúttal a költő, még mielőtt magát a felismerést kibontaná, mielőtt kimondaná, hogy miben áll e felismerés. Ezzel magyarázható, hogy joggal neveztük dalnak és éreztük idillinek s ugyanakkor a költői magatartásforma szerint elégikusnak a verset s ez az oka, hogy látszólag megfejthetetlennek tűnik a „kifesző jegyek” jelzős szerkezet. Minderre maga József Attila ad választ, amikor a *Kiknek adtam a boldogot...* kezdetű versében ezt írja: „Kitágul, mint az űr, az elme: a csöndbe térnek a dalok.” A *Ritkás erdő alatt* című vers is e csöndbe térő „dalok” közül való. A vers értelmezésének ilyen lezárása után azonban meg kellett válaszolnunk arra a kérdésre, mit jelent a csönd József Attila költészetében, azaz: hogy értelmezhető a csöndbe térésnek ez a módja. E dolgozat tehát arra keres választ, milyen jelentések tulajdoníthatók a csönd motívumának József Attila költészetében.

Az idézett versben, a *Kiknek adtam a boldogot...* címűben, amely 1937 nyarán keletkezhetett, már egészen más jelentése lehet a csöndnek, ha tetszik, e kései vers már egészen más értelemben mozdulhat a csönd felé, mint öt évvel korábbi rokona. A *Ritkás erdő alatt* a felismerés csöndjét példázza, anélkül, hogy magát a csöndet a költő megnevezné, hogy a motívum megjelenne — verbálisan is — a műben. A csönd itt tehát másként funkcionál: a tűnődés, szemlélődés folyamatában jelenik meg, illetve a vers végén, a felismerés pillanatakor a hallgatásban, pontosabban az elhallgatásban, az elhalkulásban ölt testet. Láttunk erre példát már más versekben is, így a *Zöld napsütés hintált...* kezdetűben, ahol a csönd az anyaméh biztonságát adó teljességét jelentette, de még ugyanebben a versben más formát is öltött: a megszületés pillanatát követő életnek halálként érzékelését az utolsó két sor leghagyásával, tehát szünettel, ürrel, beszédes csönddel jelenítette meg a költő, felvillantva mintegy az egzisztencialista „világba vetettség” (in der Welt sein) gondolatát is.<sup>1</sup> Olyan formán szól tehát az életről, a létről a versben, mint a fiatal Wittgenstein tétele: „amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell”, vagy mint ahogy Karl Jaspers fogalmazott: „Aki a végső válaszokat birtokolja, az nem tud többé másokhoz beszélni, megszakítja a valódi kommunikációt annak kedvéért, amiben hisz.”<sup>2</sup> Erről a fajta csöndről szól Henri Lefebvre is, amikor azt írja: „a csönd másképpen mondja, amit mond, mint a mondás rendes módja (un autre Dire que le dire ordinaire), mindamellett jelentést hordozó beszéd.”<sup>3</sup> Az amerikai Susan Sontag korformáló jelentőséget tulajdonít a csöndnek s megkísérli megfogalmazni a csönd esztétikáját. „Korunk művészete zajosan esdeklí a csendet” — írja egyik jellegzetes aforizmájában<sup>4</sup> s több olyan költőre hivatkozik, akiknek programjában, életművében szerepe volt a csöndnek: Mallarmé úgy gondolta, hogy a költészet dolga az, hogy — a szavak segítségével — megtisztítsa szavakkal megbéklyózott valóságunkat, oly módon, hogy a dolgok közé csöndet teremtsen.<sup>5</sup> Valéry pedig azt mondta, a költészet „egy élményt akar kifejezni, amely lényegileg elmondhatatlan; a nyelvet a némaság kifejezésére használja”.<sup>6</sup> Az a tény, hogy a jelenkori művészek a csönddel foglalkoznak — és ennél fogva egy bizonyos vonatkozásban, a kimondhatatlannal —, történetileg értelmezendő, mint a művészet „abszolút jellegéről” szóló, manapság uralkodó mítosz konzekvenciája. A csönd magasra értékelése nem a művészet természetéből adódik, hanem abból ered, hogy ez idő szerint bizonyos „abszolút” minőségeket tulajdonítanak a műalkotásnak és a művész tevékenységének.<sup>7</sup> Csakhogy, mint kritikus, maga Sontag is inkább elhallgat és elhallgattatná a művészetet, csendre — tisztító csendre — ítéli, s ez újabb variáció az elidegenedés témájára.<sup>8</sup>

<sup>1</sup> A *Ritkás erdő alatt* című vers elemzését részletesebben ld.: Szigeti Lajos: A tűnődés és eszmélés verse. Ritkás erdő alatt. In József Attila-versek elemzése. Szerk. Szabolcsi Miklós. Tankönyvkiadó, 1980. 72—101. A *Zöld napsütés hintált...* című vers elemzését részletesebben ld.: Szigeti Lajos: Egy kései vers olvasatához. Somogyi-könyvtári műhely, 1980. 1—2.

<sup>2</sup> Ludwig Wittgenstein: Logikai-filozófiai értekezés. (Tractatus logico-philosophicus.) Bertrand Russell bevezetésével. Ford., bev. és jegyz. Márkus György. Akadémiai, 1963.

<sup>3</sup> Idézi Susan Sontag: A pusztulás képei (Tanulmányok, cikkek). Vál., jegyz. Osztovits Levente. Utószó Bart István. Európa, 1971. 25.

<sup>4</sup> Idézi George Steiner: Egyre távolabb a szótól. Tanulmányok. Vál. és utószó: Sükösd Mihály. Jegyzetek: Szegedy-Maszácz Mihály. Európa. 1976. 78—9.

<sup>5</sup> Susan Sontag: im. 15.

<sup>6</sup> Uo. 29.

<sup>7</sup> Uo. 38.

<sup>8</sup> Uo. 39.

<sup>9</sup> Vö. Bart István utószavával. In Susan Sontag: im. 306



George Steiner is megfogalmazza a csönd „történetiségét”, s a csönd birodalmának felfedezését visszavezeti Dantéig, illetve Keresztelő Szent Jánosig, más szempontból a buddhizmusig és a taoizmusig.<sup>10</sup> Az utóbbiakról azt mondja, hogy „olyan víziójuk van a lélekről, hogy az anyag gátjain felülemelkedve a magasztos és pontos szavakba önthető belső tudás tartományain át az egyre mélyülő csönd felé halad. A kontempláció legmagasabb és legtisztább lépcsőfoka ott van, ahol már megtanultuk, hogyan hagyjuk magunk mögött a nyelvet. A kimondhatatlan a szavak határán túl rejtőzik.”<sup>11</sup> De, hozzáteszi mindjárt a különbséget is: míg a taoista számára a csönd a békét és az Isten közelségét jelenti, az európai ember számára — mondja Pascallal Steiner — a kozmikus tér csöndje rémületet okoz.<sup>12</sup> Ugyanakkor történeti értelemben mégis korunkra vonatkozóan tartja igazán jellemzőnek a csönd világát, mint mondja: „Ritkán volt még ennyire csábító a költészet számára az elmúlás.”<sup>13</sup> Ez egyúttal azt is jelenti, hogy a huszadik század szükségszerűen a maga képére formálta át a csöndet, ez az átértékelés Wittgenstein ismeretelméletében, Webern és Cage esztétikájában, Beckett poétikájában „egyike a modern szellem legeredetibb, legjellemzőbb mozzanatainak”, olyannyira, hogy sok modern költészetben a csend az eszményi célt jelenti, „beszélni annyi, mint kevesebbet mondani”. Rilkenél a csönd kísértései elválaszthatatlanok voltak a költői alkotás kockázatától.<sup>14</sup> A francia esszéíró, Janine Wolfrom ugyanakkor éppen Rilke „Francia költemények” című ciklusáról szólva jegyzi meg, hogy a csönd lehet az elmélkedés, a derű, a türelem világa is<sup>15</sup>, azaz a kontempláció, a meditáció költői magatartásának hordozója. Utal erre Steiner is, aki szerint már Keresztelő Szent János kifejezi a szemlélődő lélek aszketikus elragadtatását.<sup>16</sup> A művészet — mondhatjuk tehát Sontaggal és Wolfrommal — lehet maga is csönd. Hankiss Elemér szerint a csend mozzanata nem feltétlenül korhoz kötött, hiszen valóban minden poétikai jelenségben benne rejlik, „vannak azonban korok, amelyekben a csend-mozzanat szokatlanul nagy szerepet kap. Nem utolsósorban éppen a modern, XX. századi költészetben.”<sup>17</sup> A csönd mozzanatának a huszadik századi jellegzetes megújulására többen is utalnak a magyar költészet történetével kapcsolatban is. Devecseri Gábor könyve szerint például Kosztolányit is megihletti a csönd, amely — bár Kosztolányi Vas István szerint túl hidegnek tartotta a zeneszerzőt — Mozartig vezethető vissza. Aldous Huxley írta meg, hogy Mozart zenéjében milyen sok csend van, milyen nagy szerepet játszik benne a csend, a művészetnek ez a rejtelmesen fontos és a művészetben is túlterjedő anyaga. Kosztolányi Tacitustól tanulta meg, „hogy egy távolról ügyesen helyére emelt, vagy váratlanul felbukkanó mondat szünetet parancsolóan záródik, utána gondolkoznunk kell, illetőleg: éppen a csend gondolkozik helyettünk.” Devecseri már azt is megjegyzi, hogy „tehát még a szünetnek is öntudata van.”<sup>18</sup> A Magyar Tudományos Akadémia Stilisztikai és Verstani Munkabizottságának 1968-ban tartott verselemző vitaülésén — Babits *Ősz és tavasz között*, valamint

<sup>10</sup> Vö. George Steiner: *Language and Silence. Essays. 1958—1966.* Penguin Books, London, 1969.

<sup>11</sup> George Steiner: Egyre távolabb a szótól. 18.

<sup>12</sup> Uo. 20.

<sup>13</sup> Uo. 11.

<sup>14</sup> Uo. 72..

<sup>15</sup> Janine Wolfrom: *Essai sur le silence dans les Poemes Francais de R. M. Rilke. Histoire des Idées et des Litteratures. La Revue des Lettres Modernes.* Printemps, 1959. 7.

<sup>16</sup> George Steiner: Egyre távolabb a szótól. 20.

<sup>17</sup> Hankiss Elemér: (Hozzászólás). In *Formateremtő elvek a költői alkotásban. Az MTA Stilisztikai és Verstani Munkabizottság verselemző vitaülésén elhangzott előadások és hozzászólások anyaga.* Szerk.: Hankiss Elemér. Akadémiai, 1968. 393.

<sup>18</sup> Devecseri Gábor: *Az élő Kosztolányi.* Officina, 1945. 55.

Kassák *A ló meghal, a madarak kirepülnek* című versét értelmezve — többen szóltak a csönd szerepéről is. Kuczka Péter a költészet negatív formáiról beszélt, a negatív formát a szünet, a kihagyás, a hallgatás, a csend szinonímájának tekintve. Előadásában utalt József Attila Bartók-tanulmányának e mondatára: „A nem-zenéből értjük a zenét”, s úgy vélte, hogy a „nem-zene” kifejezésen nemcsak a „világról alkotott képet” kell értenünk, hanem szűkebben a csendet, a hallgatást, a néma világot is.<sup>19</sup> Csanády András az alkotás és a befogadás lélektana felől közelíti meg a csendet, amely szerinte a gondolatok számára nyit teret az írott alkotáson belül, mert a vers az élmények kontinuumának háttere előtt játszódik le. „Ahol csend, megszakítás következik benne, ott eme háttér számára nyílik meg a forma, ott az átélésnek, a szubjektív kiterjeszkedésnek nyílik fokozott lehetőség a műélvező szubjektív eseményvilágában.”<sup>20</sup> Újfalussy József arra hívja fel a figyelmet, hogy a szünet mint csend másként jelentkezik a zenében és megint másképp a költészetben: a zenében az abszolút csend aránylag ritkább, mint a költészetben, Debussy a 90-es években fedezi fel a Pierre Louyshoz írt levelében: „nem volna-e kedved, öregem, kísérőzenét írni néhány hangszerre és 'csendre'?” A Kuczka Péter által megfogalmazott negatív forma helyett a kontraszt forma kifejezést ajánlja, a csendet a műalkotás más szintű folytatásának tekintve. Példaként utal Beethoven *Eroica* szimfóniájának első ütemeire, arra, hogy az esz-dúr akkordok „egy pillanatra szólalnak meg, de pszichológiai utáncsengésük akkora, hogy intenzívebben töltődik ki az ütem, mintha végig szólálnak az akkordok.”<sup>21</sup> A kontrasztivitást hangsúlyozza más szempontból Zolnai Béla is, amikor az egymást kiegészítő szilenciumról és hangosságról ír, szerinte „a némaság: halál, a hangosság: élet.”<sup>22</sup> Egy korábbi könyvében pedig a szavaltatban kitartott szünetről ír, amely szerinte „megszóltatott csönd, beszédes csönd.”<sup>23</sup> Fónagy Iván is több példát említ a beszédbeli csöndre, a beszédszünetre. A költői nyelv hangtanából című könyvének Beszédszünet és cezúra című fejezetében, de ezeken kívül számos más poétikai eszközről is megállapítja, hogy magában hordozza a csönd kifejezésének lehetőségét, érdekes módon igazolja ezt még az enjambement-ra vonatkozóan is.<sup>24</sup> Kászonyi Ágota a művön kívüli, pontosabban a mű előtti és utáni, a művet körülvevő „világot” tekinti csöndnek, s azt mondja, egy vers hang- és jelentéssora a körülvevő csendhez különféleképp viszonyulhat. „Van úgy, hogy észrevétlenül emelkedik ki a hallgatásból (ilyenkor gyakran a cím is hiányzik), van úgy, hogy olyan hirtelen a kezdés, mintha a megszólaló már nem hallgathatott volna tovább, s a vers zárására vonatkozóan Kosztolányi *Halotti beszédére* utalva azt mondja, van úgy, hogy a vers vége is minden zökkenő s hangsúly nélkül fut bele, szinte észrevétlenül a csenbe.”<sup>25</sup> Szabolcsi Miklós pedig József Attila *Tiszta szívvel* és Radnóti Miklós *Erőltetett menet* című versére utalva, magát a műalkotást értelmezi csendként, mint mondja: „a műalkotás mintegy a kontinuumból kivágott diszkontinuum, tehát már önmagában csendet jelent, egészen odáig, hogy a mikroelemekben, minden egyes verselési elemben ott van a csend.”<sup>26</sup>

<sup>19</sup> Kuczka Péter: (Hozzászólás). In Formateremtő elvek a költői alkotásban. 310.

<sup>20</sup> Csanády András: (Hozzászólás). In Formateremtő elvek a költői alkotásban. 310.

<sup>21</sup> Újfalussy József: (Hozzászólás). In Formateremtő elvek a költői alkotásban. 387.

<sup>22</sup> Zolnai Béla: Nyelv és hangulat. A nyelv akusztikája. Gondolat, 1964. 268.

<sup>23</sup> Zolnai Béla: Nyelv és stílus. Tanulmányok. Gondolat, 1957. 293.

<sup>24</sup> Vö. Fónagy Iván: A költői nyelv hangtanából. Irodalomtörténeti Füzetek 23. Akadémiai, 1959. 160.

<sup>25</sup> Kászonyi Ágota: (Hozzászólás). In Formateremtő elvek a költői alkotásban. 381.

<sup>26</sup> Szabolcsi Miklós: (Hozzászólás). In Formateremtő elvek a költői alkotásban. 401.

József Attilához visszatérve: vajon a fentiek közül a csöndnek mely formái, jelenségei találhatók meg nála, költészetének mennyire természetesen sajátja a csönd gondolata-fogalma? Hogy — különösen élete utolsó esztendejében — foglalkoztatta a csönd kérdése-problematikája, azt megerősíti már az a pusztán tény is, hogy verse, melyből idéztünk (*Kiknek adtam a boldogot...*), tulajdonképpen csak egy változata annak a csönd körül is, a csönd felé mozduló, alakuló-formálódó bonyolult költői alkotásnak, mely ez idő tájt született. 1937 tavaszán írhatta a legkorábbi változatot, amely még csak ennyi: „Majd csöndbe fagnak a dalok, / a hűség eloldalog, / irgalmat kérnek a balog / és kapzsi szenvedélyek. / Ugye jobb, hogyha nem csalog? / És mert én úgyis meghalok, / azt se kívánd, hogy éljek.” Sok mindenre emlékeztethet az életműből a vers, a „csalás nélküli” szemlére csakúgy, mint a számadásversekre, vagy a *Két hexameter* megindító kegyetlenségére, de most mégis hadd emeljük ki az első sort: „Majd csöndbe fagnak a dalok.” A vers e változatában a mű, a dal is a halál felé mutat, a jégbe dermedésre, a megsemmisülésre, a kimerevedésre utalva, keretét adva egyúttal a versnek az utolsó sorral, melyben a nem-élés, a nem-lét, a halál a dalok szintén csöndbe térő szerzőjére vonatkozik immár. A csönd tehát azonos lenne a hideg örökléttel e dalokra vonatkozóan s a nem-léttel a költőre vonatkozóan. A másik változat, a (*Kiknek adtam a boldogot...*) kezdetű bővül az előzőhöz képest nemcsak sorait, de motívumait tekintve is. Új elem a versben az embertársakra vonatkoztatottság, a meg nem értettség más kései versekben is megfogalmazódó képze: „Kiknek adtam a boldogot, / alvó arcukról éjjelente, / mint a viharba került lepke, / elrántanak a mosolyok.” És új az anya motívumának megjelenése is, valamint az, hogy verseiről nem úgy szól, mint amelyek valamiféle külső kényszer következtében szűnnek meg számára s kerülnek az „öröklét” világába („csöndbe fagnak”), hanem mint akik maguk választanak maguknak irányt s tudatosan mozdulnak, indulnak el hirtelen a csönd felé („A csöndbe térnek”). S hogy itt a csönd az életen túli világot, valamilyen transzcendenciát is jelenthet, azt a határozott névelő mutatja és sejteti az anya s a dalok útjának párhuzamossága is; másként szólva: a dalok abba a világba tartanak, ahonnan az anya jön el fiáért: „Mert eljön értem a halott, / ki szült, ki dajkált énekelve. / Kitágul, mint az úr, az elme. A csöndbe térnek a dalok.” Az előző változat halálképze is másként formálódik meg, mégpedig az anyára vonatkozóan már többszörösen megfogalmazott széttörtség, széthullás, széthasadás most már a költőnek önmagára is vonatkoztatott képzetében: „Széthull a testem, mint a kelme, / mit összerágtak a molyok.” S végül e változatokból születik meg, alakul ki a kiteljesedett vers, az 1937 júniusában írott *Majd...*: „Majd eljön értem a halott, / ki szült, ki dajkált énekelve. / És elmúlik szívem szerelme. / A hűség is eloldalog. / A csöndbe térnek a dalok, / kitágul, mint az úr, az elme. / Kitetszik, hogy üres dolog / s mint világ visszája bolyog / bennem a lélek, a lét türelme. / Széthull a testem, mint a kelme, / mit összerágtak a molyok. / S majd összeszedi a halott, / ki élt, ki dajkált énekelve.” Jól látható, hogy változott meg, lettsokkal összefogottabbá a vers kompozíciója. A vers struktúrája, mint a kései verseké általában, végletesen fegyelmezett: gondolati középpontja, az „üres dolog”, felé halad, „ami pontosan egybeesik mértani centrumával, a széthulló, széthasadó jelent az indító és záró sorok ismétlődése, a múltnak a jövőbe transzponálása, a halott anya megidézése övezi körbe, fogja össze.”<sup>27</sup> E versben tehát már az anyának a csöndre, ürre vonatkoztatottsága válik igazán jelentőssé. Míg a *Zöld nap-sütés hintált...* kezdetű versben az anya, mint gyermekét, a költőt egy más világból, egy harmonikus világból az emberi valóságba teremtő lényként jelenik meg, addig itt úgyis, mint e más világba visszahívó „úr” szimbóluma. Ily módon a csönd, az Úr

<sup>27</sup> Vö. Szőke György: József Attila anyaképének formálódása. Kortárs, 1982. 9. 1452.

jelentheti tehát a léten, a halálon túli „új világot” is. P. Varga Kálmán jegyzi meg, hogy míg a *Négykézláb másztam* című vers (értsd: valójában az *(Isten itt állt a hátam mögött...)* kezdetű) szavai — „mert énvelem a hűség van jelen az üres űrben tántorgó világon” — még adtak szilárd pontot, az *Árnyékokban* az „úr”-rel még szembe állítható volt valami: „mint űrben égítést, kering a lelkemben hiányod”, addig a *(Kiknek adtam a boldogot...)* kezdetű versben „a hűség is eloldalog”, mert maga az elme tágult „úr”-ré, melyben nincsenek elválsztható valóságdarabok.<sup>28</sup> Igaz, a vers minden változata az élet körének bejárását, a létformaváltás pillanatát, az élet és halál határán állást — mint P. Varga írja, a kívül-belül archimedesi pontját — példázza, mégsem azonosan. Lényeges változtatás az ugyanis, hogy a *Majd...*-ban felcseréli a két sort a költő. Míg a *(Kiknek adtam a boldogot...)* című versben az úrré táguló elme hívja elő a dalok csöndbe térésének gondolatát, addig a végső változatban ez fordított s szorosabban összetartozó a két felismerés, amit a központosítás is jelez. Míg a korábbi változatban a két felismerés két önálló versmondatban fogalmazódik meg, addig a *Majd...*-ban egyetlen erős kohéziót sugalló versmondatban jelenik meg, felvillantva egyúttal az egymásból következőséget és a versnek a költőt a korábbi változat költőjétől megkülönböztető rezignáltabb megközelítésmódját is. „A csöndbe térnek a dalok, / kitágul, mint az űr, az elme.” Miért fontos, hogy a költő fölcserélte a két sort s ráadásul egyetlen mondatba illesztette? Mert így nem a megsemmisülés felismerése vonja maga után a költői szó megszűnésének átélését és paradoxonos megfogalmazását, hanem fordítva: a dalok, a versek tartanak a csönd felé. Ami nemcsak azt jelenti, hogy a halálba térnek, az űrbe, a semmibe, hanem azt is, hogy mert képtelenek megtartani korábbi megszokott — a költő által is elvárt — jelentésüket, szerepüket (hiszen rájuk is vonatkozhat az „üres dolog”), ezért kísérletet tesznek arra, hogy valami új jelentést, új, tartalmat találjanak a maguk számára, s a költőnek dalai útját követve kell érzékelnie, megfogalmaznia, hogy neki is az „úr”-be kell hajlania. A hallgatás, a némaság tehát lehet a halálra készülés magatartása is, igaz, e magatartás ugyanakkor többféle meg gondolást is hordozhat.

József Attila „kései csöndjére” még visszatérünk, most csak annyit hadd állapítsunk meg, hogy e néhány példa is jelzi, a csönd e vers fontos motívumának látszik, amely magában foglalja több más motívum, így a semmi, a hiány, az űr, az elhallgatás, a némaság motívumát is. Fölmerülhet azonban a kérdés: vajon csak kései verseinek sajátja ez? Nem, a már korábban vizsgált motívumokhoz-képzetekhez hasonlóan, a csöndről is elmondható, hogy megtalálható az életmű más és más szakaszaiban. Már Tamás Attila felhívta a figyelmet a motívum fontosságára, arra, milyen jelentős szerepet tölt be a csönd képzete az 1930-as évek elején írott versekben, azokban tehát, amelyek a *Külvárosi éj* című kötetet és a *Medvetánc* című válogatás egy részét alkották.<sup>29</sup> De, tegyük hozzá mindjárt, ennél jóval korábban, szinte az első versek között is találunk már olyanokat, amelyekben ott a csönd motívuma is, azaz a csönd is olyan motívum, amely már a legkorábbi versekben is jelen van s végighúzóódik egész költészetén, egyre több jelentést kapva, egyre gazdagodva.

<sup>28</sup> P. Varga Kálmán: A halál közelsége József Attila kései verseiben. Új Írás, 1980. 9. 85.

<sup>29</sup> Vö. Tamás Attila: József Attila. In A magyar irodalom története. VI. Akadémiai, 1966. 355—62.

Már 1922-ben ír több olyan verset a költő, amelyekben szerepel a csönd szó, illetve amelyekben megfogalmazódik a némaság még ötletszerűen jelentkező gondolata, sőt ugyanebben az esztendőben ír verset ilyen címmel is: *Csönd*. A vers nem jelent meg másutt, mint a *Szépség koldusa* című első kötetben. Ezeken a verseken jól érezhető Juhász Gyula hatása, még abban is, hogy ily gyakran kerül szóba soraiban a csönd.<sup>30</sup> Hogy maga a motívum mennyire nem sajátos, azt jelzi az a tény, hogy a korszak fiatal szegedi költőitől-íróitól sem idegen, olyannyira nem, hogy 1923-ban ilyen címmel folyóirat indul meg Szegeden. Maga József Attila is tudósít a lap megindulásáról a Makói Friss Újság február 7-i számában. Hogy az aláírás nélküli kis hírt valóban a költő írta, azt bizonyítja az 1923. február 10-én, Koroknay Józsefhez írt levél: „Kedves Mester, ... Mindjárt, hogy megérkeztem, írtam a Csöndről a Frissbe — de csak annyit, hogy megjelent és tartalmát, meg, hogy mennyibe kerül.”<sup>31</sup> A rövid hír, mely egyúttal a költő első nyomtatásban megjelent prózai írása, így hangzik: „Új szépirodalmi folyóirat indult meg Szegeden, díszes és szép kiállításban: a Csönd. Az első szám Babits Mihály, József Attila, Pór Tibor, Terescsényi György és Ungváry Elemér versein kívül Vér György, Szomory Dezső, Fenyő Andor, Szép Ernő, Laczkó Géza novelláit, Kárpáti Aurél és Homályos Ferenc egy-egy tanulmányát, továbbá Móra Ferenc Harbakusz házassága c. folytatásos regényét hozza és a Szemlével záródik. A nívós és sok reménnyel biztató lap ára 200 korona.”<sup>32</sup> Mit tudunk meg a költőről és a folyóiratról, ha kézbe vesszük a *Csönd* három számát? Először is azt, milyen öntudattal szól magáról e kis rövid hírben, hiszen a költőket-írókat nem közlésük rendje szerint sorolja fel, hanem valószínűleg saját értékrendje szerint, melyben csak Babitsot helyezi önmaga elé. Ráadásul ebben is kegyes csalásnak lehetünk tanúi, Babits ugyanis nem önálló versével szerepel, hanem egy Baudelaire-vers, Az eladó múzsa fordításával. Még egy érdekes, filológiai szempontból sem mellékes észrevétel: már Szabolcsi Miklós utalt arra monográfiájában, hogy Hont Ferenc fennmaradt olvasmánynaplójának az egy évben elolvasott könyvek jegyzékében a világirodalom, a magyar irodalom, az irodalomtörténet, a lélektan s az esztétika, a politikai irodalom s a zeneesztétika nem egy műve szerepel. Ady, Kassák, Kosztolányi, Balázs Béla, Rilke, de Csokonai, Schiller, Tolsztoj, Schopenhauer és Freud is.<sup>33</sup> De nemcsak olvassa például Freudot, hanem ír is róla, s éppen a Csöndben, mégpedig annak első számában Homályos Ferenc néven Freud alapján a következő címmel: „A közlés pszichikai okai. Vázlatos gondolatok egy tanulmányhoz.” Azaz József Attila már ekkor — tizenhét-tizennyolc évesen — jó „tolmácsolásban” ismerhette meg Freud egy-egy gondolatát.<sup>34</sup> A folyóirat a szegedi fiatalok csoportjának 1919-ben indult lapalapítási kísérletei közé illeszkedik s a címlapjának bal felső sarkában található felirat szerint a korábban indult Színház és Társaság című hetilap égisze alatt szerveződött, mint „Irodalmi, művészeti, kritikai folyóirat”. A lapot Koroknay adta ki, Vér

<sup>30</sup> Vö. Juhász Gyula költői nyelvének szótára. Szerk. Benkő László. Akadémiai, 1972. 155.

<sup>31</sup> Vö. József Attila válogatott levelezése. Új Magyar Múzeum. 11. Sajtó alá rend. és a jegyzeteket írta Fehér Erzsébet. Akadémiai, 1976. 27. sz. levél. A levelet először Péter László közölte. Ld. Péter László: József Attila emléke Csongrád megyében. Szeged, 1955. Újabbán: József Attila közöltünk. Somogyi Könyvtár kiadása. Szeged, 1980.

<sup>32</sup> József Attila Összes Művei. III. Cikk, tanulmányok, vázlatok. Sajtó alá rend. Szabolcsi Miklós. Akadémiai, 1958. 7.

<sup>33</sup> Vö. Szabolcsi Miklós: Fiatal életek indulója. József Attila pályakezdése. Akadémiai, 1963. 406.

<sup>34</sup> Vö. Homályos (Hont) Ferenc: A közlés pszichikai okai. Vázlatos gondolatok egy tanulmányhoz. Csönd, 1923. január.



György és Fodor István szerkesztette. A januártól márciusig megjelent három számban József Attilának több verse is napvilágot látott, az elsőben az *Önarckép* (a cím alatt apró betűkkel: 1923 január 5 (sic!) és a *Komor búcsúzás*, a februárban a *Szerelmes kiszólás*, a márciusban a *Leányszépség dicsérete* (*Espersit Cacának*). Ugyanebben a számban a Szemlében már meleg hangú szerkesztőségi cikket: ismertetést olvashatunk József Attila kötetéről, a *Szépség koldusáról*. A Csöndet megszűnése után a legtartósabb lapvállalkozás, a Színház és Társaság követi 1923 őszén. A folyóirat első számából közvetetten magyarázatot találunk a címre is. Vér György szerkesztő Prológos-féle című írásában inkább csak jelzés, sejtés az, amit a címválasztás mögöttéséről megtudunk: „Csönd volt az élet és csönd volt az éj ... Dicsértessék a Csönd — mindörökké, ámen — amely teremte több ezerszer, mint hangos háborúk.”<sup>35</sup> A kiadó, Koroknay József Csönd című írása már többet árul el a folyóirat terveiről, programjáról, de még ez is túlzottan metaforikus ahhoz, hogy konkrétan többet tudnánk meg magáról a csönd hívásáról: „erre felé a mi tájunkon nincsenek hatalmas, évezredes tölgyfa tetőkkel fedett bércecs óriások; nem sűgják vissza viharok véres jaját égbe növő sziklák és nem indulnak meg kopár tetőkről romboló lavinák. A mi tájunkon csöndes, szürke, magyarpor fedte magyar mélaság nyújtózik a rónákon, ahol csak a termő Életmag végtelen aranyárgája, csak pipacsos pirosság és búzavirágos kékség a színeink. És ő-Szeged mohos lábát fáradt-lassan mossza hegyek és síkok Tiszája. Ám a magyar végek homokján láthatatlan, de hatalmas fala emelkedik Múza-templomának. Csöndes szolgálói örök imát morzsolgatnak a Szépség oltárán; az örök Ember fájdalmait és örök mértjeit szedik litániákba és csöndben forgatják gondolatgöröngyök drága olvasóját alkotó kezükben. Csöndben csöndül a Múza-templom halk szavú harangja a puszták széles téerein és hívők seregei sereglenek új imaszóhoz. Új irodalom zenéje zeng a hajnalodó vak éjszakában és rogyant inak új erőket nyernek, fáradt karokban az izom duzzad. Ezzel az új erővel mélyen vetjük ekénk vastag vasát a még fel nem tört, buján parlagozó magyar mezőbe. A mi tájunkon Múza szolgálói csöndes imákat szövegetnek és én, aki huszonegynéhány esztendeje ábécévé vésett bamba ólombabáimmal babrálgatok, fölfogom a jövőbe nézők ígét és csöndben megszületik a csönd...”<sup>36</sup>

József Attila, mint a Múza ekkor még ifjú szolgálója a költői mesterség első lépéseit tette csak meg. A csönd motívuma is inkább csak átvételt sejtet, nem több még, mint „utánzás”, de már itt is a halál képzetével együtt jelenik meg, mint a *Csend* című versben, amelyben így személyesíti meg: „Riasztó, mint a földmorajló tenger, / És mint a végtelen hó épp olyan. / Álarca mélyén bús Halál rohan.” Ady, Kosztolányi, Juhász Gyula hatását egyaránt érezhetjük e néhány sort olvasva, a vers végén még visszatér a motívum, mégpedig az egyedüllét s az elhallgatás megfogalmazásában: „Ó, mi vár még / Reám, ki immár *néma, hangtalan*. / — Fejem lehajtva megadom magam.” Ugyanezek a képzetek kapnak hangot a Juhász Gyulát köszöntő s az ő követésének ható *Espersit* Jánosnak ajánlott *Szeged alatt* című versében is, amelyben a Tisza „*halkan* susogja régi bánatunk”, az Éjfa pedig „béborítja *csöndbe* síri ágyam”, hogy a szonett végül Juhászos „*halk remegésbe*” forduljon át a végére: „Szeretném szépen felköszönteni / Magányos, árva, bus Juhász Gyulát.” A *Pap a templomban* című versében pedig színpadiasan meg is jeleníti a halált és a csöndet: „Egy örült festő régidőbe / Arcképet festett — haja *szőke* — / oltárképül a csonttemplomnak. / Előtte ott áll a Halál. / Nagy *csönd* lesz. És a vén, komor pap / *Halkan*, csudásan prédikál.” Az Os-

<sup>35</sup> Vér György: Prológos-féle. Csönd, 1923. január 3.

<sup>36</sup> Koroknay József: Csönd. Csönd, 1923. január 15.

vát Ernőnek ajánlott *Kukoricaföldben* is Juhász Gyulát követve kíséri meg állóképbe tömöríteni bánatát, szerelmét és magányosságát, melyek megjelenítésére alkalmasnak látszik a csönd és a némaság érzése: „A hús Alkony beborít *csöndes* késsel ... Oly egyedül maradtam, / A Föld is kezd kihűlni már alattam / A *néma* út fölött már a bagoly huhog.” E korai versek közt még kettő van, melyben együtt-egyszerre jelenik meg a halál és a csönd képzete: *A bátrak* és a *Parasztanyóka*. Az utóbbi már olyan vers, melyet később is vállalni tudott a költő, hiszen felvette a *Medvetáncba*. A bátrak azok, akik nem félik a halált: „Ó nagy, ki bátran odaállt, / Hol leng a *néma* sejtelem / S szolgáját hívja, a halált, / Alázattal ki megjelen.” A másik vers csak a *Szépség koldusában* jelent meg, kézírata sem ismeretes, benne a csönd motívuma jelzőként fogalmazódik meg, de a némaság is ott van e portré megrajzolásának eszközeként a zajtalanságban, az egyhangúságban, a keserű állandóság érzékeltetésében: „Oly *csöndes* néni és olyan öreg. / Halálra vár s az tán sosem jön el. / Egyformán *csöndes*, zajt sosem okoz”. Sőt, az utolsó két sorban ott az öregség, az elcsendesülés, a kivetettség megfogalmazása még abban is, hogy a parasztanyókanak még a macskája is néma, hangtalan: „Macskája vén, már régen nem dorombol. / S az öreg anyó olyan szomorú.” De megnyilatkozik a csend Adyról szóló versében, a *Sírdomb a hegycsúcson* címűben is, melynek alcíme így hangzik: *A holtan megbántott Ady*. A csend itt pejoratív értelmet nyer, mert a költői életművet követő s József Attila által joggal kárhozottatott csöndre vonatkozik: „Sej haj, meghalt! ... Ó, meghalt! ... Hosszú csend.” De a költői fantázia és képzelet, József Attila értékrendje megszünteti a csöndet s megszólaltatja a világot, hogy Ady költészete hanggá erősödhessen a hegy csúcsára hágó sírdomb szavaiban: „Ki akar látni, apró emberek? / Csak *csend*. És újból zeng; ragyog a hegy.” Az expresszionista technikájú *Fordulóban* pedig egy bizarr kép részeként látjuk viszont a motívumot: „*Kiáltások* raknak *csöndből* külön halmokat.” Ahogy e versben, a *Szép, nyári este van* címűben is meglevenedik a csönd, a költő a némaságot is kiáltani hallja, az egész versen végigvonul e motívum: a vers szinte minden mozzanatában bántó a hang, a hangosság, a megjelenő zaj: „vonatok *dübörögve* érkeznek, indulnak, / gyárak ijedten *vonítanak*, / ... rikkancs *rikolt* ívlámpák alatt, ... villamosok *csengetnek* nagy körmenetben. / Transzparensen ordítják hogy vak vagy, / *allelujázva-üvöltve-nyögve-káromkodva* ... hallani, hogy *sikoltanak* a *néma* hivatalnokok”. Sőt, a paraszt „csámcsogását” is kihallani véli a költő e hangokból, mi több, hogy fokozza az átélt világ kegyetlen hangosságát, a versben „Kolduscsontokba *nyöszörög* a szű”. E világban a költő nem tehet mást, mint amit a vers lezárásának jellegzetes megoldásában: némaságra kárhoztatik: „kiülök szíves küszöböm elé és *hallgatok*”. Hasonló megfogalmazással találkozunk az expresszionista-szürrealista kompozíciójú *Érzitek-e* című, a jövőbe menekülés egyik versének<sup>37</sup> lecsendesülő zárásában: „Túlkiabálom a fergeget / És *halkabban hallgatok a csöndnél*, / Olyan vagyok, mint az elhagyott lövészárók, / És mint egy roppant, harsogó pályaudvar”. E vers nemcsak szimultaneista technikájában, de gondolatiságában is előre vetíti már a kései versek elhallgatását, csöndjét, például a *Semmi, semmi, semmi* jelentésszintjeit. E szempontból az 1923-ban írt versek közt talán csak a szerelmet valló versek jelentenek kivételt, bár még ezek közt is van olyan, amelyben a csend a halál motívumával társul (*Hűség*), a *Csökkérés tavasszal* azonban igazi kivétel, melyben a csend a szerelem megvallásának pillanatát megelőző hallgatás állapota: „*Csend*, Kicsi, *csend!* / Így, ez a rend / Most csak a csókod kérem.” És érdemes felfigyelni arra is, hogy már ekkor, tehát 1923-ban megjelenik a motívum az anyára vonatkozóan is, mintegy „előre utalva” a kései versek hasonló megfogalmazásaira. Az anya halálának

<sup>37</sup> Vö. Szabolcsi Miklós: *Fiatal életek indulója*. 379.

puszta ténye például ilyen megformálásban jelenik meg az *Ad sidera* első szakaszában: „Anyám, ki már a messzi végtelen vagy / S nem gyötrődöl, hogy nincs kenyér megint”. A következő szakasz elején megismétli a költő a sort, de úgy, hogy a jelzőt megváltoztatja: „Anyám, ki már a néma végtelen vagy / S borus szemed fiadra nem tekint”. Ez a jelzős szerkezet már előre utal a kései versek, az űr, a semmi, a hiány, a csend világára is.

*Kövek* című versét 1924 januárjában írta a költő. Tverdota György meggyőzően szólott arról, hogy a versből kiolvasható a költő első, kezdetleges, de átfogó és végig gondolt elképzelése a történelemről, a történelmi létezésről; a vers így ösképe, „ős-sejtje” a költő későbbi történelemszemléletét megszólaltató olyan nagy verseknek, mint *A Dunánál*, *Az emberek*, *A város peremén*, és az *Eszmélet*. A versben szavakkal lerajzolt hullámvonal nem más, mint a világtörténelem monumentális lüktető mozgásának sémája.<sup>38</sup> A válságélmény, a széthullás miatti fájdalom megfogalmazásakor az úton heverő kövek fájdalmában ott a némaság is: „Szólok hozzátok, vén testvéreim, / Mozgóbb, nagyobb taposó tapos engem / S nem szól, csak jár az emberköveken, / Nem szól, nem szól, vagy jelekben beszél / És tán ti vagytok súlyos szavai? / Ó, némák, meg nem értlek titeket sem!” Az egység, a teljesség hiányát panaszolja a költő: „Miért van kő, ha nem lesz épületté?” A némaság feloldásának esélyei is csak vágyként fogalmazódhatnak meg: „Hát nem segít a jaj s az alleluja? / Széthullt az ember millió darabra, / Mint esőben a vályogkalyiba.” A rész, a töredék helyett az egészet, a széthullás helyett az összeállást, a mély helyett a magasságot követeli a költő, mindezt azonban csak a jövőre vonatkoztatva tudja elképzelni a vers zárásában: „Száz megváltó agy forr már, mint a mész, / Hogy értelmes várossá magasodjunk, / Mert most minden s egyetlen értelmünk / Az uton heverő kövek fájdalma, / Mely porban és piszokban taposódva / Templomtorony kupolájába vágyik.” Nem sokkal később, még ugyanebben az esztendőben, a költői hitvallásnak szánt *Minden rendű emberi dolgokhoz* című versében kísérletet tesz arra, hogy túllépjen a magányon, a kövek s a maga némaságán: „És muszáj és meg kell tenni, *szólni* valamit, / Ami vagyok, gyémánt, amely látóra vakít, / Az egyetlen, ezt a soha nem látott rabot! / S *dadogok* már, *dadogok*, de — magamban vagyok. „Egyszerre fogalmazódik meg a költői megszólalás belső parancsának szükségszerű vállalása, de a vele járó kétely is.

Ott találjuk a csönd motívumát az ekkor egyre gyakoribbá váló „csepp-versekben” is, amelyek a szabadversnek egy sajátos, a formalizálás utáni összeálló versszerkezetet mutató típusát képviselik.<sup>39</sup> Szép példája e verseknek az 1925 elején írt *Szép csöndesen aludj*. Az egész verset szinte elárasztja a csönd. Az elején a költő a magányt a hang, a csengés hiányával érzékelteti: „Szép este van. Szép csöndesen aludj. / Szomszédjaim is lefeküsznek már. / Az uccakövezők is elballagtak. / Messze-tisztán *csengett* a kő / meg a kalapács / meg az ucca, / s most *csönd* van. / Régen volt amikor láttalak.” A jelenbéli csönd juttatja eszébe a költőnek a másikat, a kedves hiányát. A magányt a jelenben pedig a még csak nem is csobogó folyó elcsöndesülésével érzékelteti: „Dolgos két karod is oly hűs, / mint ez a *nagycsöndű* folyó. / *Nem* is *csobog*, csak lassan elmegy. / Oly lassan, hogy elaluszna mellette a fák, / aztán a halak, a csillagok is. / És én egészen egyedül maradok.” Mint Szabolcsi Miklós írja, a Shakespeare-i vagy Verhaeren-mintákat követő versforma „csendes beszélgetést idéz, két ember bensőséges, meghitt kapcsolatát, szinte altatódalt. E tekintetben az *Altató*

<sup>38</sup> Tverdota György: „Csak ami lesz, az a virág, ami van, széthull darabokra.” A fiatal József Attila történelemszemlélete. *Literatura*, 1981. 1—2. 217—227.

<sup>39</sup> Szabolcsi Miklós: Érik a fény. József Attila élete és pályája. 1923—1927. Akadémiai, 1977. 236.



elődje is, az elalvó világba helyezve az elalvó embert.”<sup>40</sup> A gyengéd megértés, a természetes egymásrautaltság fogalmazódik meg e vers zárásában is: „Fáradt vagyok, sokat is dolgoztam, / én is elalszom majd. / Szép csöndesen aludj. / Bizonyosan te is szomorú vagy, / azért vagyok én is szomorú. / Csönd van, / A virágok most megbocsátanak.” Az utolsó két sor szinte panteisztikus megbékélést sugall, csöndje az a csönd, amelyről Janine Wolfrom így írt: „A költőnek önmagával és a természettel való összhangja a csend, az elmélkedés legnagyobb adománya”.<sup>41</sup> József Attila felismeri, hogy a végtelen béke érzését csupán a pillanatnyi hangulatban, a szerelem meghitt, csöndes együttlétében lelheti meg igazán, nem pedig a világ egészében. Ennek egyik legtokéletesebb példája a *Látod?*, amely „a kedvestől való elválás kötelékeket oldó perceiben juttatja kifejezésre a már-már panteisztikus szemléletnek a minden élő iránti gyöngédségét s a világ jelenségeinek és törvényeinek legkisebbikével is testvériesülő érzést”, s mindez később érett szocialista lírájának is szerves része lesz.<sup>42</sup> A *Látod?* is „cseppvers”, kései cseppvers, amely sikeresen old meg egy kettős kísérletet: megragadja a naplemente pillanatát, s ugyanakkor ezzel párhuzamosan érzékelteti az elmagányosodást, az egyedülletet: „A Nap kigyulladt vonata elrobogott / egykedvű küszöböm előtt. Eredj csak / a te lábaid nyoma / nem fáj már néki többé / csönd van / csak egy csobbanás / kövér halamat visszaadom a folyónak / egy surranás / gyöngye madaram visszaadom a mezőnek / Eredj csak / elfedezi megcsorbult levelét / a virág. / Látod? / Már esteledik.” Maga az elsötétedés s a vele párhuzamosan megszületett csönd már az egyedülmaradás kifejezését jelenti, a „már esteledik” a vers struktúrájában elhelyezkedve jelentésbeli többletenergiákat képes felszabadítani, szinte sugallja, hogy az „iker” külső világban a beesteledés a kedves eltávozása miatt következett be.<sup>43</sup>

A csönd tehát az egyedül maradottság és a világgal való megbékélés érzését hordozza. Nem véletlen, hogy később éppen a társhívó, társkereső versekben tér majd vissza a motívum, mint a *Kopogtatás nélkül* és *A nagy városokat* címűekben. Az előbbiben így: „Nagy csönd a csönd, néked is szólok, /... ha éhes vagy, tiszta papírt kapsz tányérul, amikor akad más is, / hanem akkor hagyj nekem is, én is örökké éhes vagyok.” A két verset nemcsak a csend, de a „terített asztal” motívuma is összeköti, amely elvezet egészen az *Óda Mellékdal*ig.<sup>44</sup> Az *A nagy városokat* című versben a két motívum szinte találkozik az asszonyok csöndes munkálkodásában: „ha megy az uccán, ablakba állnak, úgy néznek utána az / asszonyok is, aztán *sóhajtva* főzik tovább a jó vacsorát, / *hallgatagon* megterítik az asztalt és várnak”. Egészen más a szerepe a csöndnek a *Verettetvén*, illetve a *Végül* című versben. (Az első változatot 1926 októberében a Népszavában *Vagyok, kinek kell legyen kedve!* címmel közölte a költő.) A vers mindkét változatában igazi önvallomás: önéletrajzi töredékekből, emlékekből áll össze szinte egyetlen nagy lírai körmondattá. (Itt jegyezzük meg, hogy emlékekéből áll össze a *Dörmögő* is, melyben a nagyapa hallgatását idézi fel a költő: „Ha fürgeteg csapkodta, ballagott — / zúgó vízárnál ült és hallgatott.”) Ugyanakkor egyúttal hitvallás is a vers, az új magatartás, a forradalmi ember magatartása kialakulásának drámája, ellentétekben való formálódása: egyszerre jelenik meg a magára öltött felsőbbrendű alázat, amely csaknem hallgatásra készíteti és a szólás kényszere, a vívódás az igazi dalokért, majd a megvételésre, megtérítésére történő kísérletek.<sup>45</sup> Külön is érdemes figyelni arra, hol és mit változtatott a költő,

<sup>40</sup> Uo.

<sup>41</sup> Janine Wolfrom: i. m. 13.

<sup>42</sup> Vö. Tamás Attila: i. m. 339.

<sup>43</sup> Idézi Szabolcsi Miklós: i. m. 505.

<sup>44</sup> Vö. Szabolcsi Miklós: i. m. 262.

<sup>45</sup> Vö. Szabolcsi Miklós: *Verettetvén* — *Végül*. In József Attila-versek elemzése. 34.

amikor a Külvárosi éj című kötetében fölvette a verset. Az első változatban pl. így formálja meg a csöndet: „volt alázatom szebb és fentebb / pirítóbb, mint amazok gögje / kik rosszszagú múlttal hivalgva / csendőrt küldenek tiszta jövőre — / *kényszerű csönd* hogy legnagyobb volt / szívembe rugtam ordítson már / hogy hagyna az én szabad lelkem / feledtető s tán szebb daloknál?” Éppen ezt a részt, tehát a vers centrumát alakította át. A betegségére vonatkozó sorok („Két naponként csak egyszer ettem / és gyomorbajos lett belőlem”) képzetét felnagyítja s a világ egészére vonatkoztatva ismétli meg: „Éreztem, forgó, gyulladós / gyomor a világ is és nyálkás, / gyomorbeteg szerelmünk, elménk / s a háború csak véres hányás.” Így lesz érthető, miért válik realisabbá a csend képzete is, ennek a sajátos antropomorfizációnak, önmaga világgá változtatásának a beiktatásával az átmenet a felkiáltásba szerveesebb lesz:<sup>46</sup> „S mert savanykás csönd tölti szánkat / szívembe rugtam, ordítson már!” Érdekes paradoxonra figyelhetünk itt föl, a költőt nem az kényszeríti szóra, hogy „szívembe rugtam”, hanem a „savanykás csönd”. A vers zárása is hasonlóan épül: a költői elhallgatás és az idő néma érése áll szemben a jövőre való mégis — és másként — készülődéssel: „De emlékhöz mi közöm nékem? / *Rongy ceruzámat* inkább *leteszem* / s köszörülöm a kasza élit, / mert földünkön az idő érik, / *zajtalanul* és félelmesen.” E sorokban benne van a „Letésem a lantot” Arany János-i gesztusa is, de ellentétes iránnyal: József Attila nem a teljes passzivitást választja, hanem a teljesebb — mert célirányosabb — aktivitást keresi. Ami a *Végül* című versében foglalkoztatja: a szólni, avagy visszavonulni alternatívája, több más versében is vitában áll egymással, mint a *Nekem mindegy*, a *Bosszúság*, a *Mindent hagyok* címűekben. E folyamat végén majd a *Ködből, csöndből* „artikulálatlan üvöltése” áll, amelyet Szabolcsi Miklós a *Nem én kiáltok* visszavonásának érez. Valóban lehet visszavonás is, amennyiben a vers hangulata ténylegesen a látszólagos belenyugvástól, passzivitástól, érzéketlenségtől ível a „csönd” — mint a szegények joga és tulajdona felismeréséig.<sup>47</sup> De elképzelhetőnek tartjuk Szuromi Lajos értelmezését is, amely az *Eszmélettől* láttatja a verset s amely szerint a költő önnön külső (és talán belső) magatartását az egyetemes törvények ködös, csendes lényegéhez szabja, adekvát magatartást alakítva ki.<sup>48</sup> A versben többször is visszatér a csönd motívuma, előbb úgy, mint ami saját költői szavához hasonló s mint ilyen, tulajdona a szegényeknek: „És meghallottam egyszer én, / Hogy túl harcom vad dőrején, / Akárha lent, akárha fönt, / A szegényé csupán a *csönd*.” Majd a szegények sorsával való azonosulás magatartását jelzi vele: „A köd, a *csönd* sosem ragyog. / Én már ködből, csöndből vagyok.” Ez az elnémulásban tárgyiasult azonosulás, a hallgatásnak ez a formája „társadalmi, társadalom-filozófiai, s ha a költő lényegéből következően tragikusabb, pesszimistább is, a jelenbeli érzések általánosulása révén, mint akár a történelem, akár a marxista társadalomelmélet tanítja, az emberi jövőendő elől el nem zárja az utat, a szenvedők, a munkásság iránti hűség vállalásával pedig minden időknek példát mutat.”<sup>49</sup> Ebben az értelemben a *Ködből, csöndből* már előre mutat (*Az Isten itt állt a hátam mögött...*) és a *Majd...* költői magatartásformájára, ugyanakkor azért véltük egyúttal Szabolcsi értelmezését is jogosnak, mert a vers végén újra visszatérve, a csönd mint a bosszúvárás csöndje fogalmazódik meg, hogy kiszakadhasson belőle a felkiáltás: „Iszonyatos, nagy bosszú ez, / Várni, várni, míg vége lesz. / S tudni, vannak így még többen, / Míg nem valaki megdöbben, / Míg valaki föl nem ordít, / Ködből, csöndből föl

<sup>46</sup> Uo. 41.

<sup>47</sup> Szabolcsi Miklós: Érik a fény. 307., 311.

<sup>48</sup> Szuromi Lajos: József Attila: Eszmélet. Akadémiai, 1977. 60.

<sup>49</sup> Uo. 122.

a holdig, / Föl a pestishez magához! / Aki irtózáttal átkoz, / Megátkoz ebtartót,  
ebet / S legelőször is engemet.” Az 1928-ban született *Dalban* is csak látszólagos  
a derű, amikor a *Ködből, csöndből* című versre emlékeztetve a szegénységre utal,  
de úgy, hogy itt saját nyomorát fogalmazza meg, mellyel szemben érzéketlenek,  
közönyösek az emberek: „Nincs senki, akire rámondjam: / Örömet lelte nyomo-  
romban. Felhó valék, már süt a nap. / Derűs vagyok és *hallgatag*.” 1928 végén írta  
a költő az *Óh szív! Nyugodj* című versét, mely utolsó szakasza szerint szerelemváró  
vers, s láttuk, az ilyen tárgyú versek csöndje elűt a velük egyidőben született más  
tárgyúakétól. A motívum itt is párhuzamosul a köd képzetével s szembeállítódik  
a „hangossággal”: „De fönn a hegyen ágyat bont a köd, / mint egykor melléd: mellé  
leülök. / Bajos szél *jaját csendben hallgatom*, / csak hulló hajam repes vállamon.”  
Az ősszel írt *Bánatban* a „csak egy pillanatra” reményét vesztett költőt a menekülés  
erdejében látjuk viszont, aki erejét összeszedni — „mint néni a gallyat” — a bánattól  
várja. Az erdő néma, csak „a levelek zizegnek”, mint a „röpcédulák”. Minden élő  
a költő bánatát, reményvesztettségét érzi: „A föld csöndje nehéz”. Ez a csönd az  
együttérzés s nem hallani mást, mint — megint a késői versekre előre utalva —  
a száraz ágak reccsenését, az erdő fáin azonban kényszerű némaságukban is beszéde-  
sek: „Ágak, karok nyúlnak: / Minden hatalmat!... Lombos hajamba / száraz ág  
hull. A száraz ágak hullanak.”

Nem is sokkal később, 1929-ben írja Arany című versét a költő, amelyben  
a csend: az időtlenség, egy „valami utáni” állapot, egy múltbeli történésnek csupán  
az emléke, a sziklamoraj helyett is csak a csend hallható. Mi közelíti itt József Attila  
csöndjét Arany Jánoséhoz? Utaltunk már a „Letésem a lantot” magatartásának  
hasonlóságára verseikben, de összeköti költőinket az is, hogy Arany Jánost is a sors-  
döntően tragikus bukás terhe formálta fiatalemberből „érett férfiúvá”, a versnek  
ez a része az ő szükségszerű és teljesített feladatvállalására is utal, helytállására akkor,  
amikor a hősi cselekvés lehetősége odavesztett:<sup>50</sup> „Lombozott a por még, ám elült  
a zaj, / elfúlt a homokban a sziklamoraj ... Édes burgonyát föld darabos talaj — /  
Téged is földött így a gond meg a baj. / S gondoltad, mit gondolt csendjében a táj — /  
a hős el van vetve, teremni muszáj.” Egészen más értelmet nyer a motívum az 1931.  
évi *Búzában*: „Nő a búza, nő az inség. / Fegyverkezik az ellenség. / Csöndet kíván  
a fasizmus! / S zúg a búza.” A szakaszok refrénként visszatérő utolsó sorában, a búza  
zengésében és zúgásában már előrevetül a fasizmussal szembeni ellenállást követelő  
költő magatartása, amely az utolsó versszak hangos kiáltásiban nyilvánul meg a leg-  
élesebben: „Ide, aki földet szántott! Ide, aki traktort gyártott! Segítsetek proletárok!  
Zúg a búza”, s itt még a refrén is kiáltássá lesz.

A *Munkások* egyszerre ad idő- és térbeli meghatározottságot is: a csönd világa  
az üldözötté és az üldözőé egyaránt, nem más, mint a külváros, a gyárak világa,  
„a város érdes része”, ahol csupán a „termelő zabálás” hangjait hallani: „gép rugdal,  
lánc zúg, jajong ládák léce, / lendkerék szíjja csetten és nyalint.” Ez a tér és idő  
egyidejűleg a készülő új világ, az osztályharc éledésének lassan forrongó, de ugyan-  
akkor a jelenhez s az azt közvetlenül megelőző múlthoz ragaszkodó hatalom ön-  
biztosító világa is: „Elvtárs és spicli jár a *csöndben* erre, / részeg botlik, legény bor-  
délyba lóg, / mert hasal az *éj* s pörsenéses melle, mint szennyes ingből, füst alól ki-  
lóg.” Ugyanakkor, tehát 1931 decemberében írja a költő a *Fagy* első változatát, me-  
lyet majd a Medvetánc-kötet összeállításakor ír át. E vers már jelzi, hogy a csönd

<sup>50</sup> Vö. Pongrácz Mária: József Attila: Arany. In *Költőnk és korunk. Tanulmányok József Attiláról*. I—II—III. Felelős szerkesztő: Fenyő D. György—Gelniczky György. Országos Pedagógiai Intézet, 1983. 299.

egyre inkább az időre, mint jelenvalóra vonatkozik, mely „Fuchs cégjegyző úr és neje”, illetve a későbbi változatban „Bankárok és tábornokok” ideje, nem más, mint a „köszörűn sikoltó idő”. De a csönd egyúttal a még mélyen, hallgatásban élő, feszültséget hordozó „újnak készülő világ” hangja, mert amikor a költői intenció szerint megállni látszik, a kimerevítettség pillanatában s a rá váró forradalmat hozó jövő előrevetülésében is, a némaság ugyanis hangot követel, a jövő csörömpölését: „Mögötte mennyi *hallgatag* / hideg, kenyér és pléhdoboz, / megdermedt dolgok halma — / kirakat-üvege-idő.” S a vers végi fikció szerint már meg is szólalnak a jövő letéteményesei: „És kiáltoznak: „Hol a kő, / hol az a deres vasdarab? / Vágd bele! Zúzd be! Lépj bele!...” / — Milyen idő — Milyen idő —.”

„Szegények éje”

Nem véletlen, hogy 1931 végén, de még inkább 1932—33-ban egyre gyakoribbá lesz a motívum s egyre inkább az adott időre vonatkozó jelentésben szerepel. Mint korábban — az 1932-ben írt *Ritkás erdő alatt* című verset értelve — utaltunk is rá, ez egy átmeneti korszak József Attila életében-életművében, egyébként sem felhőtlen életének talán legtragikusabb időszaka ez. Fasizmus, fajgyűlölet, „barna rémuralom” Németországban, terror, statárium, letartóztatások Magyarországon, szektás túlkapások, ideológiai és személyi villongások az illegális kommunista pártban, értetlenség, gyanakvás, elszigetelő törekvések a mozgalomban és az irodalmi életben, mindehhez ráadásként egyre nyilvánvalóbban jelentkező és tudatosuló betegség, a legszorosabb magánemberi kötődések fellazulása.<sup>51</sup> Ennek az időszaknak egyik jellegzetessége az az antropomorfizáció, amellyel „tájverseiben” él. A *Holt vidék* mintha csak előkészítené a *Külvárosi éj* megfogalmazásait: ha van hallgató hang, melyet megjelenít a költő, az épp az idő hangja: „Jeges ágak között *zörgő* / időt vajúdik az erdő.”, egyébként minden épp a csendet bizonyítja, hordozza magában. „*Sűrű csönd* ropog a havas mezőben” — írja az első szakaszban, hogy azután a *Ködből, csöndből* című versben már megfogalmazott világra emlékeztető módon szóljon a csöndről: „Kövér homály, zsíros, csendes”. A cím szerint is néma, halott tájban hangot csak a ladik kotyogása jelent: „Csak egy ladik, mely hallhatón / kotyog még a kásás havon / magában.”

Az idő, mégpedig az éjszaka az, ami összekapcsolódik a csönddel a *Külvárosi éj*-ben is. Ez az éj, mint maga a költő írja, nem más, mint a „Szegények éje!”, mellyel azonban azonosulni tud József Attila: „Légy szemem, / füstölögj itt a szívemen, / olvasd ki bennem a vasat, / álló üllőt, mely nem hasad, / kalapácsot, mely cikkan pengve, / — sikló pengét a győzelemre, / óh éj!” A „szegények éje”, mely az *Eszméletben* már „örök éj”, az emberiség ál-életének szóló keserű, lemondó bíráló, csalódás az ember legszebb adottságait elherdáló időben, a „falánk erkölcsi rend” hatalmában s így — írja Szuromi Lajos — inkább a teljességnek térbeli, mintsem a jövőt is magával hozó időbeli szinonímája.<sup>52</sup> Mi is úgy véljük, hogy az éj, illetve az „örök éj” múltba tekintő, jelent panaszoló társadalomfilozófiai kategória, amelyben az emberiség jövődjét csupán a lírai totális jelen révén érezzük, de ha vágyként is, ott a jövő mégis. A versben a teljesség érzetének kialakulását éppen a csönd képzelet segíti elő s az, hogy a költő e csöndben élő „testvéreivel” azonosulni képes, mégpedig a csönd talapzatán. A motívum először csak a költői képzelet által érzékelt hangokkal szem-

<sup>51</sup> Vö. Szabolcsi Miklós: Változó világ — szocialista irodalom. Magvető, 1973. 65—6., és Kecskés András: Téli éjszaka. In József Attila-versek elemzése. 103.

<sup>52</sup> Vö. Szuromi Lajos: im. 116.

besülve jelenik meg, mint némaság a némaságban: „Csönd, — lomhán szinte lábrakap / s mászik a surolókefe; / fölötté egy kis faldarab / azon tűnődik, hulljon-e.” S — mint a szintén 1932. évi *Ritkás erdő* alatt soraiban — itt is a tűnődés, szemlélődés mozzanatában érzékelhető a — gondolatjel szünetével is kiemelt — csönd, még ha e tűnődés a faldarab antropomorfizálását jelenti is csupán.

A csönd ezt követően tágabb értelmezést nyer, kitágul a tér, az „olajos rongyokban az égen” megálló s a téren át „ingón” meginduló éjsötétségét, némaságát s a város széli gyárak nappali zajának hiányát, a gyárak hallgatását, sőt visszafogott, mégis fenyegető hallgatagságát is jelenti: „Mint az omladék, úgy állnak / a gyárak, de még készül bennük a tömörebb sötét, / a csönd talapzata.” A csönd elvezet az emberig, a szövőnőig, kiknek „omló álmait” a gépek mogorván szövik. Az ember, a munkás azonban még most is csak hiányában észlelhető, mint a következő költői hasonlatban, ahol a temető csendjére emlékeztet a gyárak éjszakai némasága: „S odébb, mint boltos temető, / vasgyár, cementgyár, csavargyár. / Visszhangzó családi kripták.” Indokolt és logikus a kép tovább-bontása, melynek során a készülő tömörebb sötét s a csönd talapzatának képzete is erőteljesebb, keményebb, politikusabb visszacsatolással, magyarázatot nyer: „A komor föltámadás titkát / őrzik ezek az üzemek.” Ez utóbbi megállapításban, a titokban s annak őrzésében is ott rejlik a csend, mint attribútum, hiszen a komor feltámadás csak megvalósulása pillanatában járhat hanggal, szóval és tettel, addig azonban, mint az egész verset, mindent áthat e visszafojtottság, a csend, melyet nem szakít meg, csak még érzékelhetőbbé teszi a kiemelt sorban megszólaló „Vonatfüty.” Mert amikor a korábban csak fantomokként felvillantott emberek<sup>53</sup> után a valódi élőkről szól a költő, akkor is csak a „romlott fényt hányó”, „tócsát okádó” ablakú kocsmá utolsó vendégére, a virrasztó napszámosokra s a szundító „korcsmárosra” vetődhet csupán a tekintet. Szinte kötelessége hát a költőnek, hogy e világ számára megváltást kérjen-követeljen, hogy azonosuljon az e világban „élni” kényszerülőkkel, ezért szól a vers — már idézett — utolsó előtti szegmentuma a zsoltárokéra emlékeztető, könnyörgés-fohász hangján, mely az éjhez szól: „Szegények éje!... olvaszd ki bennem a vasat... — sikló pengét a győzelemre, óh éj!” Hogy azután a záradék szinte ténymegállapításában is felhívó erőt sugalló négy sorában a titok őrzésére is visszautalva, az eljövendő pillanatra várva, testvéreivel azonosulva kérje: őrizzük meg magunkat: „Az éj komoly, az éj nehéz. / Alszom hát én is, testvérek. / Ne üljön lelkünkre szenvedés. / Ne csipje testünket féreg.”

Az 1932-ben írt versek közt az *Emlék* az egyetlen teljes vers, melyben a csend, mint egy idill jelzője szerepel, de ez érthető is, hisz mint a cím is sejtetni enged, ez a múltban szelíd emlékekre lelő költő verse, melyben az otthonosság és az esti megnyugvás békéje egyaránt érzékelhető; a negyedik szakaszban az anyaversekben is gyakori meleg vacsorával párhuzamosul a csend: „Majd áttetsző krumpli gőzlött, / hűtötte a csendes est / Ángyom sóhajtott s elvillant / a sűrűlő szürkületben még egy fecske.” Az utolsó versszakban kitágul az esti csend idillje s a külső világra, a világ egészére terjed ki immár: „S jóéjszakéát szólt a szalma / Jóságaink ciripelgettek / s jószágunk volt a föld, az ég, / a tücsköknek a csillagok felelgettek.” Ehhez talán csak egy ekkor írt töredék hasonlítható, a *Csendes, kévébe...* kezdetű, amelyben azonban — nem véletlenül — épp a védelemre szoruló falu világát féltve fogalmaz a költő óvó figyelemmel és az anya, falu motívumát gyakorta összekapcsoló versekre emlékeztető szeretettel: „Csendes, kévébe kötött reggel, / zsömle-zizegésű világ, /

<sup>53</sup> Fodor András: József Attila: Külvárosi éj. In *Miért szép? Századunk magyar lírája verselemzésekben*. Gondolat, 1967. 283.

porhanyó falucska, mondd el / a lány kenyér dalát.” Érdekes módon, az élettárshoz szóló töredékek közt 1932-ben is találtunk olyat, melyben a „csend” s a „terített asztal” motívuma is szerepel: „Mikor dolgozol csendesen, / érzed-e néha kedvesem, / hogy bár éhezve, fázva / búvunk össze a nyirkos házba... Az ágy meleg. / Simuljunk összebb. / Vágy nem feled. / Ruhát, neked s terített asztalt, új székeket.” A többi, ekkor született versben, a kötetcímadó *Külvárosi éj*ben szereplőhöz hasonló jelenésben látjuk viszont a motívumot, mint a *Mondd, mit érlel* címűben, amelynek éjszaka-képe szerint a családjukért dolgozó munkások és gyermekeik fáradtságát bizonyítja, hogy amikor „a szigor a lámpát ha leoltja”, nincs más mozgás, nincs más hang, de „csend fülel, motoz a setét”. A feltételezhetően szintén 1932. évi (*Tehervonatok tolatnak...*) kezdetű versben bár nincs ott a csönd szó, mégis érezzük: a hallható zajok a hangsúlyozottan néma éjszakai táj csendjét bontják meg időről időre: „Tehervonatok tolatnak, / a méla csörömpölés / könnyű bilincseket rak / a néma tájra.” Itt is a „nehéz éj” világában vagyunk („Milyen óriás éjszaka...”), melyben még a poros lámpa is, bár ég, „csak látszik, nem világít, ilyen az ész, ha áhít.” Az utolsó sorok a virrasztó észre s a pályaudvari éjre egyaránt vonatkoznak: „Pislog élénken, holott / nagy halott / fény az ég.” Az ugyancsak 1932. évi *Sárga fűvek* egyszerre idézi fel a *Holt vidék* és a később írt *Elégia* világát, azt a világot tehát, melyben a csönd mindig is magában rejtje ellentétét és annak jelentésén alapul.<sup>54</sup> A *Sárga fűvek* az elhallgatás verse, de nem annak a hagyománynak az értelmében, amely szerint ahol a költő elhallgat, ott hatalmas fény gyúl ki. S bár ha ez természetes hagyománya az európai költészetnek Dante lírájától kezdve, a *Sárga fűvek* költője másként gondolkodik, épp hogy csak elkezd dúdolni halk leltárát, máris úgy érzi, abba kell hagynia, nincs mit mondania: „Dúdolom halk leltáromat / Hazám az eladott kabát / Buckákra omlott alkonyat / Nincs szívem folytatni tovább.” Az „áramló kék ég” képzete pedig felidézheti bennünk az *Elégiát*: „úgy leng a lelkem... Leng, nem suhan”, mint Szuromi Lajos írja e versek s az *Eszmélet* kapcsán, sivár, bizonytalan, homályos a közeg, melyben a költőnek élnie adatott s minden, ami fény, ami színes — csupán elérhetetlen, kivételes látvány a megnyomorítottak világából nézve. Tompa és mozdulatlan minden, ami a kínlódó tömegeket körülveszi, áramló, iramló, szálló elevenség minden, ami a kivételesek világát jellemzi.<sup>55</sup> Éppen ezért sem tekinthető véletlennek az a motívumkapcsolódás, amit az egyidőben írt *Sárga fűvek* és az *Invokáció* között érzékelhetünk. „Nincs szívem folytatni tovább” — szakította meg halk leltárát a költő az előbbiben, hogy az esztendő decemberében írott *Invokáció*ban éppen az érzelemre, az együttérzés megkerülhetetlenségére hivatkozva, a szív képzetére utalva mondja ki előbb a keményen hangzó kijelentő mondatot, majd a felszólítást: „Szíved elől nincs menekvés. Énekeld a munkások dalát!” Az utolsó szakasz utolsó sora pedig mintha csak fel akarná oldani a *Külvárosi éj* visszafojtott csöndjét, itt már nem csupán átérezve, de követelve is a munkásokkal való együttértést, azonosulást, de a cselekvést is: „Rájuk vagy utalva. S mintha néznének egymást ablakon át. / — Csörrenjen meg az az üveg! Énekeld a munkások dalát!”

Az 1933. esztendőben is —, amely Bori Imre szerint József Attila legkritikusabb, költői pályája szempontjából pedig legtündöklőbb éve — folytatódik a „csöndversek” sora.<sup>56</sup> Ott a motívum az *Egy kisgyerek sír, a Téli éjszaka, a Reménytelenül, A város peremén, az Elégia, az Óda* s a *Szürkület* című versekben is, azaz továbbra is párhuzamosul az éjszaka képzetével, megfogalmazódik vele s általa ebben az évben is

<sup>54</sup> Vö. Susan Sontag: i. m. 14.

<sup>55</sup> Vö. Szuromi Lajos: i. m. 113.

<sup>56</sup> Bori Imre: Szövegértelmezések. (Írások versekről, prózáról.) Fórum, Újvidék, 1977. 127.

az azonosulás belső parancsa. De új elemre is felfigyelhetünk: fokozatosan válik a transzcendenciára, a kozmosz egészére, az univerzumra vonatkozó életérzések hordozójává, az emberi létezés élményének sajátos közegévé a csönd s egyúttal egyre inkább a költő magára mutató képzetévé sűrítődik. Ezt láthatjuk már az *Egy kisgyerek sír* panaszában is. A versbéli kisgyermek szorongásában is magára mutat a költő s együtt érez, azonosul mindazokkal az élőkkel és élettelenekkel, akik panaszának hangot ad. A fájdalom felpanaszolását azonban a fáradtság lecsendesíti, szinte fásulttá lesz minden s mindenki, mint a könyvelő is, „aki csendben hazatér” s fárasztó napja után csak „mereng, morog”, s így csöndesül el a kisgyerek szorongása is: „A sötét szoba sarkában zokog / egy tehetetlen, guggoló gyerek. / Szaporáz, mint a könnyű motorok, / ellustul, mint a nehéz tengerek.”

A *Téli éjszaka* is igazolja, hogy az 1933. évi „csöndversek” egyrészt folytatni látszanak az 1932-ben írtak megközelítésmódját, másrészt újítanak, tovább is mutatnak, bennük a csönd világa kiteljesedik. A vers Csoóri Sándort például a *Külvárosi éjre* emlékezteti, mert mint mondja, egy töről fakadt mind a kettő. De nemcsak a hasonlóság, hanem a különbség is feltűnő a két vers között: a *Külvárosi éj* tárgy-szerűbb, valóságosabb, inkább térben s könnyebben meghatározható korban helyezkedik el.<sup>57</sup> A *Téli éjszakában* a végtelen érzete, a csöndnek a kései versekre emlékeztető széles jelentéstartománya az elmúlásra, a halál sivárságára, a semmire, de a teljességre s annak hiányára utalása döbbsenti meg az olvasót. Mert a versben az ember az *egésszel* áll szemközt, a szélesre tárult fagyos, kopár táj képe, a „világ ág-bogának” látványa után megmutatott hazatérő földmíves alakja — szemben az *Egy kisgyerek sír* könyvelőjének alakjával — már valóban „mintha a létből bal-lagna haza.” Mozdulatai évezredes sors mélységeit idézik, a megrepedt kapa nyelén tompán megvillanó alkonyi fények mintha az egyetemes szenvedés által kisajtolt vér foltjai lennének. Az elkülönült részben is az jelenik meg valamilyen módon. Mindezek az egységbe fogott ellentétes elemek a teljesség érzetének kialakulását segítik.<sup>58</sup> A teljesség, a végtelen érzetét segít felidézni a csönd még akkor is, sőt tán épp ezért, ha a csöndnek a szokottnál több jelentése fogalmazódik (is) meg e versben. Az elején, a második szegmentumban szereplő csend a ténymegállapítás szintjén jelenik meg, minden különösebb hátra (vissza), vagy előre utaló hangnem nélkül: „Légy fegyelmezett! / A nyár / ellobbant már. / A széles, szenes göröngyök felett / egy kevés könnyű hamu remeg. / Csendes vidék” Ezt követően, a szinte filmszerű részben fölenged a kép szigora s láthatóvá válnak az eddig meg nem különböztethető részletek: „A távolban a bütykös vén hegyek, / mint elnehezült kezek, / meg-megrebbentve tartogatják / az alkonyi tüzet, / a párolgó tanyát, / völgy kerek csöndjét, pihegő mohát”. A derű, a megnyugvás csöndje térben és időben messze van, ha tetszik, szinte emlék csak, akár a harangkondulás,<sup>59</sup> a jelen készülő csöndje nem a derűé s a megnyugvásé, maga a fölszálló éj is, mely magával hozza e csöndet, hideg, dermedt világot sejtet: „Már fölszáll az éj, mint kéményből a füst, / szikrázó csillagaival. / A kék, vas éjszakát már hozza hömpölyögve / lassudad harangkondulás.” A mindenséget átfogni igyekvő költő szándéka lesz itt nyilvánvalóvá: a káosz helyett rendet, véletlenek halmaza helyett törvényt látni, „csonka részek” montázsa helyett freskószerű totalitást adni.<sup>60</sup> Ezért a végtelenség érzete is, melyet a leírt vidék csöndje

<sup>57</sup> Csoóri Sándor: Múzsapiac. In A költő és a majompofa. Magvető, 1966. 132.

<sup>58</sup> Vö. Tamás Attila: i. m. 357. és Tamás Attila: A költői műalkotás fő sajátosságai. Akadémiai, 1972. 255.

<sup>59</sup> Vö. Kecskés András: i. m. 104.

<sup>60</sup> Vö. Tamás Attila: A költői műalkotás fő sajátosságai. 255.

Is segít érzékeltetni, melyben összekapcsolódik az elmúlás és a táj éjszakai csönd keltette elnémulása: „És mintha a szív örökről-örökre / állna s valami más, / talán a táj lüktetne, nem az elmúlás. / Mintha a téli éj, a téli ég, a téli érc / volna harang / s nyelve a föld, a kovácsolt föld, a lengő nehéz. / S a szív a hang.” A „harang” szóra mély zengésű rímmel felelő, magános rövid sor végén álló „hang” mintha a lassan hömpölygő kondulások utolsója volna. Utána áll be a teljes csönd, amelynek jelenvalósága — Tamás Attila szerint — ősidőktől napjainkig — különösen a sötéttel való összefonódottságában, a nagy „nincs”-ek egységében — mintha a világ valamilyen ősállapotának sejtelmét idézné fel: túl van tér és idő képzetén.<sup>61</sup>

A kozmikus erők sugallata mást is sejtet: az elmúlás gondolatát, a dermesztő életteleniség időtlenségét is elénk idézi: már a harangszó s annak elnémulása is utalt erre, jelezve egy nap végetértét, de az élet elmúlását is: „Csengés emléke száll.” S mindezt az értelem, az elme veszi tudomásul. „Az elme hallja”. írja a költő a hetedik rész végén, később pedig az elme, a gondolat a hasonlított, amikor így fogalmaz: „Tündöklék, mint a gondolat maga, a téli éjszaka”: A vers középpontjában már egyértelműen az idő nélküli dermedtség jut egyedulalomra a felidézett világon,<sup>62</sup> immár az összesűrűsödött csenddel, a „lakatol” ridegségével súlyosbítottan: „Ezüst sötétség némasága / holdat lakatol a világra.” Többszörös a csönd a vers e mindössze két sornyi színopsziséban: az ezüst sötétség már eleve magában hordozza, a hold ezüstképzete tovább erősíti, a lelakatoltság pedig szinte állandósítja a csöndet, amely tere és ideje lesz a korábbi kozmoszképzeteket újra idéző „úri szemlének”: „A hideg úron holló repül át / s a csönd kihül — Hallod-e, csont, a csöndet? Összekoccanak a molekulák.” Mintha újra fogalmazódna a táj embernélkülisége, a vers eleji „szép embertelenség”, itt azonban személyesebbé válik, közvetlenül is magára mutat a költő, aki a megszemélyesített csontnak tette föl a kérdést. A költő által érzékelt csönd mindent ural: az úr egészét s a fizikai-biológiai világ legapróbb részeit, az atomokat s a molekulákat egyaránt. A költő, az ember,<sup>4</sup> aki ilyen biztosan érzi maga körül a csöndet, egyúttal vállalni is tudja a rá nehezédő külvilág terhét, s amikor a befejezésben immár harmadszor szólal meg „közvetlenül önmagáról vallón az ember: ezúttal már belehelyezvén magát ebbe a tájba, a megjelenített kozmosz-kép általa fölvetett középpontjába”, akkor „az egészszel — s benne az elmúlással, faggyal, kinnal — való szembenézésnek a próbáját érzőn és mégis fegyelmezett tudattal kiállt ember szólal”<sup>63</sup> meg a befejezésben: „Mérem a téli éjszakát. Mint birtokát a tulajdonosa.”

„A szó kihül”

A költői magatartás hasonló formájának, a kontemplativitás hasonló megjelenésének lehetünk tanúi az alig két hónappal később írt *Reménytelenül* két darabjában, a *Lassan, tűnődve* és a *Vas-színű égbolton*... címűekben, amelyekben bár az elmélkedés kisebb, „egészen kis sugarú kört fut be, s önmagába tér vissza,”<sup>64</sup> mégis a *Téli*

<sup>61</sup> Uo.

<sup>62</sup> Uo. 256.

<sup>63</sup> Uo.

<sup>64</sup> Bori Imre: A „semmi ágán”. Híd, 1962. 12. 1115—29.



éjszakához hasonló kozmikus látomássá, őrü szemlévé lesz az, amit élénk vetít a költő:

*Lassan, tűnődve*

Az ember végül homokos  
szomorú, vizes síkra ér,  
szétnéz merengve és okos  
fejével biccent, nem remél.

Én is így próbálok csalás  
nélkül szétnézni könnyedén,  
Ezüstös fejszesuhanás  
játszik a nyárfa levelén.

A semmi ágán ül szívem,  
kis teste hangtalan vacog,  
köréje gyűlnek szelíden  
s nézik, nézik a csillagok.

*Vas-színű égboltban...*

Vas-színű égboltban forog  
a lakkos, hűvös dinamó.  
Óh, zajtalan csillagzatok!  
Szikrát vet fogam közt a szó —

Bennem a múlt hull, mint a kő  
űrön által hangtalan.  
Elleng a néma, kék, idő.  
Kard éle csillan: a hajam —

Bajszom mint telt hernyó terül  
elillant ízű számra szét.  
Fáj a szívem, a szó kihűl.  
Dehát kinek is szólnék —

Míg a *Téli éjszakában* a költő a világ ág-bogáról szól, melyen „annyi mosoly, ölelés főnnakad”, addig itt a hasonlóan embertelen tájat a „semmi ágára” került lélek látatja velünk. Nem véletlen, hogy Németh Andor a Szép Szóban 1938-ban megjelent tanulmányának ezt a címet adta: A semmi ágán. A kifejezés jelképes lett, a József Attila-i költői életsorsot és egyfajta általános emberi léthelyzetet jelölve. Bori Imre ez utóbbit az egzisztencialista életérzés és létélmény megformálásának látja.<sup>65</sup>

A kifejezésnek hagyománya van a magyar költészet történetében, felbukkant már Csokonai Vitéz Mihály egyik versében,<sup>66</sup> a Dr. Földiről egy töredék címűben: „Látod-e, mely kicsiny itt a föld,... Terhe nyomásától, *lóg a nagy semminek ágán.*” Elképzelhető, hogy József Attila, kedves költőjétől — kinek kötete mindig ott volt gyakran változó könyvtárában — vette át a kifejezést, de a képzet, a világ ágán ülő ember látomása még korábbi is eredeztethető, formálódó s koronként visszavisszatérő. Legkorábban talán az 1582-ben kiadott Bornemisza-énekeskönyvben (*Énekek három rendben*) fordul elő. Igazi egyéni lelemény, az ismeretlen szerző Dávid 39. zsoltárából készült fordítása az eredetitől messze lendülő parafrázisa. *Az emberi életnek árnyék képpen való elmúlásáról* írott ének így kezdődik: „Ó mely igen rövid volt lám ez világ, / szinte olyan az égen mint egy csillag, / kit befedez éj után az napvilág. / Szorgalmas — az ember ez világon, / morhát keres, kincset gyűjt minden módon, / azt nem tudgya, hogy úgy ül mint egy ágon.”<sup>67</sup> A képzet tehát már a 16. században is a feloldhatatlan magány, az árvaság elemi erejű kifejeződése. Rímként történt alkalmazása több évszázadot köt össze: a *Cantus Chatholici-tól* Pápai Páriz *Halotti énekén* az eposzíró Liszti László *A nemes Magyarország címeréhez* című művén, a kuruc kori ismeretlen szerző *Keserves bujdosásán*, Ady *Vén diák üdvözlétén* keresztül egészen Weöres Sándor *Ballada három falevélről* vagy Szilágyi Domokos soraiig ível. József Attila költészetében is korán, már 1924-ben, az *És keressük az igazságot* soktagú bokorrímében fölcsendül a „világot”-„ágot” rímpár.

<sup>65</sup> Bori Imre: Két költő. Fórum, Novi Sad, 1967. 232.

<sup>66</sup> Vö. Fodor András: Szólj költemény. József Attila élete és költészete. Móra, 1979. 137.

<sup>67</sup> Részletesebben Szigeti Csaba: A semmi ágán. Bölcsész, 1979. 58—67.

Egy későbbi töredékének viszonylagosan önálló, a szöveg többi részétől szünettel elválasztott két sorát már a rím és a kép hívta életre: „Bimbózó és kinyílt világgal, / mint kisgyerek virágos ággal.” A korábban is oly gyakori hármas bokorrimet (világ-virág-ág) József Attila szokatlan módon, többszörös „játékot” hozva létre alkalmazza: a „bimbózó” és a „kinyílt” jelzők a virágot asszociálják, itt azonban mégis a világ szerepel. A következő sorban ugyanakkor a sajátosan József Attila-i sűrítés másutt is látott módszere eredményeként az „ág” egyszerre kapcsolódik össze a „virágos” jelzővel és a „világ”-gal is. Világ és ág összekapcsolódásának később is tanúi lehetünk költészetében, (*Le vagyok győzve...*) kezdetű versében: „Úgy leszakadtam minden más világról, / ahogyan lehull a gyümölcs az ágról.” A világ és az ág egymáshoz hasonlítása adta alapját már a *Bornemisza-énekeskönyv* idézett sorainak is.

József Attila költészetében is korán megjelenik e képzet, már az 1925-ben írt *Erősödik* című szabadversében: „Erősödik az ág alattam erősödöm én is a világon.” A képzet a József Attila-életműben fokozatosan egyre inkább a dehumanizálódás, az elidegenedés jelképévé válik. A *Téli éjszakában* már egyértelműen mint világmodell jelenik meg a ténymegállapításban: „mert annyi mosoly, ölelés fönnakad / a világ ág-bogán”. Ezekben a sorokban valóban „mintha egy egész emberidegen világrend vázának végső, elvékonyult csúcsai lennének ezek az ágak, amint már végérvényesen elmúltak, elpusztultak mutatják emberi életek korábbi világát.”<sup>68</sup> E sorokban ott sűrítődik mindaz a hideg űr, magányra ítéltség, árvaság, idegenség, amit a képzet századok óta hordoz, formál magában. József Attila az ég „jeges bogait kapcsolja össze a csillagokkal — a háló, a szerkezet, a szerkesztett rend jegyében: „Kiterített fagyos hálóm, az ég ragyog, jeges bogai szikrázón a csillagok.” Ugyanez, ág-bog: kusza szövevény, élesség, szorongatottság — a *Reménytelenül* élethelyzete. Nagyon valószínű, hogy a vers első részének végén az életművében már korábban érlelődő-formálódó „világ ágán” képzetet helyettesítette be a „semmi ágán” metaforával. A semmi — bár jellegzetesen 20. századi életérzés kifejezője — itt nem az egzisztencialista gondolkodás szótárából kölcsönzött fogalom<sup>69</sup>, itt a világ minősült át, lett mintegy önmaga tagadásává: az emberidegen, lebomló, széthulló világon vacogó létet szemlélik József Attila szelíd csillagai. A széthullás képzele fölerősödik az elmúlás s vele párhuzamosan az elnémulás szükségszerűségének érzékeltetésében is. Az elmúlás, az elnémulás közeledtét itt is a hideg ezüst és kék szín fémjelzi: a vers első darabjában „ezüstös fejszesuhanás játszik a nyárfa levelén”, a másodikban pedig „*Vas-színi* égboltnak forog a lakkos, hűvös dinamó”, majd amikor a benne hulló múltat jeleníti meg, az idő jelzője lesz a kék: „Elleng a néma, kék idő.” A némaság, a hangtalanság a *Reménytelenül* című vers két darabjában még annál is közvetlenebbül jelenik meg, mint ahogy a *Téli éjszakában*. Ott van magában a reménytelenséget megállapító tűnődés tényében csakúgy, mint a csillagok szelídségében s a semmi ágán ülő szív kis testének hangtalan vacogásában. Az utóbbi költői kép többszörösen idézi fel a csöndet, hiszen a „semmi ágán” képzele már maga is a csönd világának plasztikus érzékeltetése, a szív hangtalan (néma) vacogása pedig — immár az elmúlás jelentését is magával sodorva — némaság a némaságban, csönd a csöndben. A vers második darabjában folytatódik a kontempláció, József Attila sajátos „tűnődő” magatartása és értelmezést nyer a *Lassan, tűnődve* látomása.

<sup>68</sup> Tamás Attila: Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig. Akadémiai, 1964. 139.

<sup>69</sup> Szemben Vas István véleményével. Vö. Vas István: Giusto-rubato. In József Attila: „Költőnk és kora”. Bemutatja Tverdota György és Vas István. Kézirattár. Magyar Helikon, 1980.

A vers két darabja ugyanúgy építkezik, a párhuzamos szakaszok motivikusan és jelentésanilag is rímelve egymásra. Az első szakaszok a tűnődés teréről adnak képet, azzal a különbséggel, hogy a *Lassan, tűnődve* közvetlenebbül az emberre mutató, bár a „világ peremén” láttatott táj a „homokos, szomorú, vizes sík”, a „válasz-strófában” az előző harmadik szakasz kozmikus tája jelenik meg újra, a „vaszínű égbolton” és a „zajtalan csillagzatok” képében. A második szakaszok közvetlenül a költői énre mutatva tárják föl a tűnődés állapotát: a korábbiakban a „csalás nélküli” szemlét, a későbbiben ennek időre vonatkoztatottságát is: „Bennem a múlt hull, mint a kő”, amely előre utal *A Dunánál* időértelmezésére is egyúttal („egykedvű, örök eső módra hullt, / szintelenül, mi tarka volt, a múlt.”) E két egymásra rímelő közbülső szakasz halál felé mutató motívumai is hasonlóak: az „ezüstös fejszesuhanás” hirtelen felvillanását felidézni látszik a másikban a „Kard éle csillan: a hajam —” sora, amely metaforikusan szintén lehet a halál hidegségének, hirtelen-kegyetlen közeledtének a megformálása. A vers két darabja között e szempontból a különbség talán „csak” annyi, hogy míg az elsőben a halál képzetének az ezüstös fejszesuhanásban való megjelenítése a költő alteregójára, a nyárfára (s leveleire), addig a másik hasonlat közvetlenül a költőre vonatkozik. A haj kardélként való megjelenítésében is ott érezzük azt a hidegséget, amely már egy valamilyen most létrejött állapot, a kihűlés s vele a halál felé mutat, mint ahogy az utolsó szakaszok is ezt az állapotot írják tovább. Ahogy az első vers harmadik szakaszában a „semmi ágán” képzetében sűrítődik a széthullás, az elmúlás életérzése, úgy fogalmazódik meg a halál a párhuzamos szakaszban is: „Bajszom mint telt hernyó terül elillant ízű számra szét.” Az elillant ízű száj már eleve valami voltat, történetet s már nem érezhető sejtet, a hernyóként szétterülő bajusz képzeete pedig már fel is erősíti a sejtést, a halálra vonatkoztatottan. A bajusszal is lezárt száj azonban nem a halál fenyegető, mégis pusztító tényére hívja csak fel a figyelmet, hanem az elnémulásra is, mégpedig a költői szó lecsendesülésére, végleges némaságra kárkoztatottságára is. Míg a vers első szakaszában a zajtalan csillagzatokkal szemben ott áll a költő, aki ha nehezen is, de vállalja a költői megszólalás belső parancsát („Szikrát vet fogam közt a szó —”), addig itt már a hiábavalóság fogalmazódik meg: „Fáj a szívem, a szó kihűl. / Dehát kinek is szólanék”.

Mi a magyarázata az elnémulásnak, hiszen a szív fájdalma itt következmény, a szó elnémulásának következménye? Jóllehet, a vers e második darabja adja meg az első darab kozmikus látomásának személyre vonatkoztatott, személyessé érlelt értelmezését, mégis azt is észre kell vennünk, hogy az elnémulás ténye kézzel foghatóan nem a kozmikus látomásban, hanem a vers értelmező-részében fogalmazódik meg: az emberre vonatkoztatott életérzések magyarázatot a kozmikus látomásban nyernek. Ilyen módon az embert körülvevő természeti-tárgyi világ felismert állapotának leírhatatlanságából fakadna az elnémulás? Csakhogy itt „többről” van szó: egyrészt arról, hogy a költői értelmezés szerint immár nincs is kinek szóljon a vers, azaz megszűnt kommunikatív-közlő funkciója („Dehát kinek is szólanék?”), másrészt viszont, s erre figyelni tán még fontosabb: a fenti fokot a versben már megelőzte egy másik stáció, tudniillik a semmi csöndje s benne a szív némasága, hangtalansága. Úgy véljük, a vers értelmezésekor elfogadható Hauser Arnoldnak az az irodalomszociológiai tétele, amely szerint az elnémulás legkézenfekvőbb magyarázata szociológiai és lélektanilag is az a rémület és iszonyat, mely a társadalmi és egyéni életrend összeomlásának előjelei láttán fogja el az embert.<sup>70</sup>

<sup>70</sup> Arnold Hauser: A művészet szociológiája. Ford. Görög Livia. Gondolat, 1982. 864.

Ezeknek az előjeleknek a nyomait ugyanis valóban ott találjuk József Attila e kritikuss esztendejében, az 1933-ban írt több más versében is, így a *Szürkülletben*, a *Számvetésben* s töredékeiben is, mint a *Tizenöt éve...* kezdetűben, amely a „szó kihűl” gondolatára rimel: „Tizenöt éve írok költeményt / és most, amikor költő lennék végre, / csak állok itt a vasgár szegletén / s nincsen szavam a holdvilágos égre.” Csakhogy, mint annyiszor József Attila költészetében, 1933-ban is párhuzamosan, egymás mellett élnek azok a versek, amelyek a költői szó elnémulásának szükségszerűségét jelzik, de azok is, amelyek a költői szóba vetett hit megfogalmazói. Ugyanakkor írja például következő töredékét is: „ének, hajolj ki ajkamon / s te bánat, ne érij el, csak holnap. / Mélyebbre kell még hajlanom, / hogy semmit nem tudón dúdoljak.” Ahogy a *Reménytelenül* és „társai” visszautalnak az 1932. évi *Ritkás erdő alatt* tűnődésére, ugyanúgy rimel *A város peremén* a *Munkásokra*, a *Külvárosi éjre* és a *Téli éjszakára*, s az *Invokációra*. Mert *A város peremén* is a zsoltárokra emlékeztető hangon szól,<sup>71</sup> a szó szerint itt meg nem nevezett, a vers egészében: a beomló alkonyok világában, a puha szárnyakon szálló korom képzetében mégis jelenlévő csönd itt sem más, mint az újnak készülő világ „hangja”. *A város peremén* csöndjének éjszakája is a szegények, a munkások éje, amely egyúttal a „tudatos jövő” előképe. Az e típusú korábbi versekhez hasonlóan itt is szinte teljes az azonosulás a költő s azok között, akiknek nevében megfogalmazza küldetését is: a szenvedők, a munkások iránti hűség vállalását. A csönd itt a jelené, a hangosság, a szó az elvadult gépé, a költőé, az üzemeké s mindezekkel együtt a jövőé. Az elvadult gépet újra lecsendesíteni csak azok képesek, akik tudják a nevét. E versben a szólni vagy visszavonulni alternatívája föl sem vetődik, a költői szó, a műalkotás közvetlenül a való világából emelkedik föl, a gyárak hangjaival szól: „A város peremén sivít a dal.” A költő, aki a külváros és lakói rokonának érzi magát, csak nézi e világot, hogy azután az utolsó szakaszban már tudatos teremtménye legyen a költői szónak, amely, nem véletlenül, a *Reménytelenül* „fogam közt szikrázik a szó” kifejezésére is emlékeztető módon csörömpölve fel is hangosul újra: „A költő — ajkán csörömpöl a szó, / de ő (az adott világ / varázsainak mérnöke), tudatos jövőbe lát / s megszerkeszti magában, mint ti / majd kint, a harmóniát.” Itt tehát még azt hangsúlyozza a költő, hogy hiába létezik szükségszerűen az embertelenség, lesz, kell, hogy legyen valami ezen túlmutató emberi lehetőség.<sup>72</sup>

Ahogy *A város peremén* című versben az óda műfaját akarta — sikerrel — megújítani (eredetileg *Óda* címmel írta is meg, Fejtő Ferenc pedig történelmi materialista ódának nevezte), úgy ugyanakkor az elégia műfajának megújítására is kísérletet tesz, bizonyos mértékig az ódától eltérő konklúzióval. Aki túlzottan egyszerűen következetesnek tartja a költőt, hajlamos úgy vélni, hogy a *Reménytelenül* egyidőben született az *Elégiával*, *A város peremén* mindegyiküket megelőzné, mondván, hogy az *Elégia* már lezár egy korszakot: a munkásmozgalommal, céljaival és a tömeggel való teljes azonosulás, a közösségben való fenntartás nélküli feloldódás korszakát. Úgy gondolom, József Attila költészetét vizsgálva, sem egy-egy korszakára, sem akár csupán egy-egy művére vonatkozóan nem szabad megelégednünk az életmű rend-

<sup>71</sup> Ld. az erre is vonatkozó vitát arról, hogy az „Emeljétek föl szívünket” a Sursum corda! liturgikus fordulatra utal vissza (Péter László, Scheiber Sándor) vagy az Internacionáléra (Bókay Antal) vagy a két motívum együtt és egyszerre van jelen (Kovács Sándor Iván). — Vö. Péter László: Motívumnyomozás. Élet és Irodalom, 1980. nov. 1., Élet és Irodalom, 1980. dec. 13.; Scheiber Sándor: Motívumnyomozás. Élet és Irodalom, 1980. nov. 22.; Kovács Sándor Iván: Liturgia és Internacionálé. Élet és Irodalom, 1980. nov. 22.; Bókay Antal: Internacionálé és liturgia. Kortárs, 1981. 3. 493—494.

<sup>72</sup> Vö. Bókay Antal: (Karóval jöttél...). A gyermek és világa. In József Attila-versek elemzése. 173.

kívüli belső változatosságáról, a költői magatartás számos ambivalenciájáról, nem szabad félünk a költő gondolkodását a maga „valóságában” nyomon követni. Hiszen az *Elégia* is valóban korszakzáró és -nyitó vers, de nem az utolsó az életműben, *A város peremén* gondolatai, motívumai ugyanis később (1935-ben, 1936-ban) is visszatérnek majd (*Március, Május, A Dunánál*). Másrészt viszont az *Elégia* a folytonosság verse is, amennyiben például a csöndversek között jellemző a helye: azoknak a verseknek a sorába illeszkedik, amelyekben a csend a kontempláció folyamatát jelenti, de egyúttal a felismerés megvilágosító pillanatait is.

Mint egy évvel korábbi társa, a *Ritkás erdő alatt*, az *Elégia* is a tűnődés és az eszmélés verse. Emlékeztet az *Elégiában* a csöndversekre az azonosságkeresés, az azonosulni akarás mozzanata is, amely itt az önmagával, „eredetével”, honnanjöttiségével való szembenézésben is megnyilvánul: „önnönmagadra, eredetdre tekints alá itt!” Az eredet természetesen nem csupán gyerekkorát jelenti, hanem azt a világot s azt a közeget, azokat a munkásokat is, akik közül jött, tehát a külváros világát is, amely nem csak múlt, hanem jelen is a költő számára, hiszen a táj, a környezet sivársága is jelené s múlté egyaránt. Hogy külső és belső sivárság mennyire összekapcsolódnak, azt József Attila többször megfogalmazta, mint például a Halász Gáborhoz írott, azóta sokak által idézett levelében: „Én a proletárságot is formának látom, úgy a versben, mint a társadalmi életben is ilyen értelemben élek motívumaival. Pl.: nagyon sűrűn visszatérő érzésem a sivárságé s kifejező szándékom, rontó-bontó, alakító vágyam számára csupán 'jóljön' az elhagyott telkeknek az a vidéke, amely korunkban a kapitalizmus fogalmával teszi értelmessé önnön sivár állapotát, jól-lehet, engem, a költőt, csak önnön sivársági érzésemnek formákba állása érdekel. Ezért — sajnos — a baloldalon sem lelem költő létemre a helyemet — ők tartalomnak látják — s félig-meddig maga is — azt, amit én a rokonalanságban egyre nyomasztóbb öntudattal formaként vetek a papírra.”<sup>73</sup> De megfogalmazta a költő a sivárság érzetét épp az *Elégiára* vonatkozóan is, egy nyilatkozatában: „Itt van például az 'Elégia' amelyben egy külvárosi tájat írok le. Sivár érzés kifejezésére jól jön, hogy van ilyen külvárosi részlet, amelybe beleönthetem, beleírhatom ezt az érzést. Viszont ilyen sivár érzés azért foghatja le az embert, mert vannak ilyen külvárosi részletek.”<sup>74</sup> Az *Elégia* tehát egyszerre játszódik belső és külső szinten; a lélekben és a tárgyi világban.<sup>75</sup> S a lélek és a tárgyi világ csendje is egyként formálódik meg, mintegy akkor fedezi ezt fel a költő is, amikor az önmagának szóló felszólításnak eleget téve, a „kemény lélek”, a „lány képzelet” eredetét ismeri fel: „Itt, hol a máskor oly híg ég alatt / szikrázó tűzfalak / magányán a nyomor egykedvű csendje / fenyegetően és esengve / föloldja lassan a tömény / bánatot a tűnődők szívéen / s elkeveri milliókéval”.

Az enjambement funkciójának megfelelően kiemelt szerepet kapó csend egykedvűségében a jelen világa, amelyben a lelkek oly üresen várják a megszerkesztett szép, szilárd jövőt, mint ahogy a tárgyi világ, a táj: a telkek is üresen várják jobb sorsukat. Mindent — külsőt és belsőt — egyaránt áthat a „komor vágyakozás”. Már e jelzős szerkezetben is benne rejlik a vers egész menete, kettősségekre építettsége: a jövővárás csakúgy, mint annak reménytelensége, mert mint a vers negyedik részében írja is a költő: „e falánk erkölcsi rendet a sánta palánk rikácsolva őrzi, óvja”.

<sup>73</sup> József Attila válogatott levelezése. 318.

<sup>74</sup> Molnár Tibor: Beszélgetés a magyar Panait Istratival. Brassói lapok, 1936. július 5. 4. Később: Interjú a költővel. Vers a boncasztalon. Élet és Irodalom, 1965. ápr. 10. 15. sz. és József Attiláról. Egy régi interjú története. Magyar Nemzet, 1974. dec. 5. 284. sz. 4—5.

<sup>75</sup> Szabolcsi Miklós: Elégia. In József Attila-versek elemzése. 135.

Mert a palánk rikácsolása nem más, mint az uralkodó rend kiabáló csendje.<sup>76</sup> Egy-szerre fogalmazódik meg tehát a kitörés vágya s az adott világba, tájba zártsága is a költőnek. Mert akármilyen sivár is a külváros, ahol „minden csupa rom”, tudja a költő, hogy „az egész emberi világ itt készül”. A jövődő világnak azonban csak a lehetetlennel határos lehetősége van meg a tájban. Mint a korai csöndversekben, itt is megjelenik a terített asztal motívuma is, már a „rakott tájak” jelzős szerkezetben, csakhogy e tájak másutt vannak, hírüket is úgy ismeri a külváros, hogy rongyain s az emberi hulladékon „olykor átcikkan, donog, / egy-egy kék, zöld vagy fekete légy”: S e rakottabb tájakról érkező apró bogarak is csak annyi időt töltenek itt, hogy épp csak „átcikkannak” a tájon. Mégis terített asztal ez a táj is, mert hiszen „A maga módján itt is megterít / a kamatra gyötört, / áldott anyaföld”. S hogy ez pontosan mit is jelent, azt a korábbi versekből már ismert „sárga fű” motívumára épülő következő sorból tudjuk meg: „Egy vaslábasban sárga fű virít.” Íme, e tájnak ez a terített asztala. E sorokból is jól látható, hogy a költő a készülő emberi világgal a teljes és riasztó embertelenséget (értsd: ember nélkülséget) helyezi szembe. A *Téli éjszaka* „szép embertelensége” a maga titokzatosságában is megérthető világ s szép a maga félelmetességében is, de bármilyen nehéz is benne az élet, a beléje vetett ember már megtette az első lépéseket afelé, hogy valóban a magáévá, otthonává tegye.<sup>77</sup> Az *Elégia* külvárosából azonban hiányzik az emberi élet. Az életet, a mozgást a „nyomor egykedvű csöndjében” paradox módon épp a légy képviseli s míg más versekben — mint láttuk — a bogár és a fű megjelenésével mintegy megszelídíteni látszik a valóságot a költő, itt a vaslábasban virító sárga fű képe nem harmóniát sugall, hanem az elembertelenedett, már csak nyomaiban létező emberi világot idézi.<sup>78</sup> S hogy a sárga fű motívuma hosszan kíséri a költőt, azt mutatják az 1933-ban írt töredékek is, amelyek a „*Jó volna-e*” kezdetűben az „aranyból öntött nagy vidék” szimbólumai: „sárga füvek a homokon, a dél szikrázik... Egy pók fut át a homokon, a dél csiszolva ül a sárga füveken.” Az *Elégia* negyedik részében tehát az értelem — néha szinte egészen rideg, az iróniát sem nélkülöző — tájleltárát olvashatjuk. Azt hihetnénk, hogy eztán már csak a szükségyszerű elhallgatás, elnémulás következhet: ezek után, e sivárságot látva, az üres lekek közömbösségét is átélve nem hihet a költő a szóban s elveiben sem. Az utolsó rész azonban rációfó a várhatóság elvére s a sajátosan József Attila-i ambivalens költői magatartást példázva megfogalmazódik a „gazdag szenvedés” érzése, amely mindenek ellenére e tájhoz köti a költőt, aki bár tudja, hogy e sivárság—üresség nem lehet otthona, elhallgatni, elnémulni sem tud. Érdekes módon, de nem véletlenül az anya motívumához fordul a költő, amikor ehhez a „beletörődő-vállaló”<sup>79</sup> magatartáshoz magyarázatot, hasonlatot keres: „Anyjához tér így az a gyermek, / kit idegenben löknek, vernek.” Az önvallomást e hasonlat után zárja csak le a végső konklúzió, amelyben a versben már látott értelem mellett az érzelm ereje is hangot kap: „Igazán csak itt mosolyoghatsz, itt sírhatsz. / Magaddal is csak itt bírhat, óh lélek! Ez a hazám.”

Hogy az 1933. esztendő a költői életmű s a csöndversek szempontjából is egyik legtündöklőbb éve József Attilának, azt ékesen bizonyítja az *Óda* is, amelyben az emberi létezés egyik nagy élményének, a szerelemnek is sajátos közegét jelenti a motívum többszöri más és más megjelenési formája. Az 1925-ben írt *Szép, csöndesen*

<sup>76</sup> Uo. 140.

<sup>77</sup> Tamás Attila: Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig. Akadémiai, 1964.

<sup>78</sup> Szirmai Éva: József Attila: Elégia. Versértelmezési kísérlet. In Lelkedet érzed. Dolgozatok József Attiláról. Az Acta Iuvenum Sectio Litteraria supplementumaként. Szerk. Szigeti Lajos Sándor. Szeged, 1982. 18.

<sup>79</sup> Szabolcsi Miklós: i. m. 137.

*aludj* és a *Látod* című versekben már láttunk példát arra, hogyan juttatja eszébe a költőnek a kedves hiányát a csend, illetve arra is, hogy a végtelen béke érzése a meghitt, csöndes együttlétben lelhető meg. Az *Ódában* is megfogalmazódik ez az érzés is, a vers a nyugodt szemlélődés békés csendjéből indul és az eksztatikus megrendülés lélegzetelállítóan fojtott némaságával ér véget.<sup>80</sup>

A csönd motívuma szinte átíveli az egész verset, ott van már az első részben, melyben nyomatékokat kap hely és idő: a költő egyedül van s csak a kedves vacsorák melegére emlékeztető szellő társa itt. A „szoktatom szívemet a csendhez” sora máris kettősséget sugall: nemcsak a békés szemlélődés idejét és terét, de a magányét, a kedves hiányát is. Hogy az utóbbi érzés mégsem nehéz (ahogy költőnk írja: „nem oly nehéz”), az annak köszönhető, hogy a csönd állapotában (amely tehát kontempláció itt is) megindul a felidézés, az emlékezés folyamata a tovatűnés-szállás motívumában először. „Az úton senki, senki” — olvashatjuk újabb jelzésként annak, hogy a kedvesnek csak emléke élhet most a költővel, ugyanakkor azonban a költő szemével láttatott táj engedelmességre kész a szemnek és a képzeletnek és e csöndben mintegy „beszélni” kezd: a kedvest idézi a hegyek sörénye, a törékeny lomb s a kerek fehér kövek is. A kedves alakja azonban mégsem csupán látomásalak,<sup>81</sup> hanem a kedves képzeletben történt újraidézése. Amint az „idesereglik, ami tovatűnt” is mutatja, a vers ettől, tehát második részétől kezdve, nem más, mint „elmúlt események újból jelenné varázslása a képzelet által.”<sup>82</sup> A csöndnek szerepe van a vers mindegyik részében, a másodikban többszörösen is hangsúlyt kap, a szerelmi vallomás egyik eszköze: „Óh, mennyire szeretlek téged, / ki szóra bírtad egyaránt / a szív legmélyebb üregeiben / cseleit szövő, fondor magányt / s a mindenséget.” Egy korábbi csönd állapotára, a magányra utal vissza a költő, amikor azt írja: „szóra bírtad”, azaz megszüntetted az egyedüllétet, betöltötted a hiányt, de egyúttal a nagyobb csöndet, tudniillik a mindenséget is átélhetővé, megélhetővé tette: fontossá tehát a jelent, a pillanatnyiságot, amely itt tágabb értelemben az életet jelenti. A következő sorok ezt még inkább fölerősítik: „Ki mint vízesés robajától, / elválsz tőlem és halkan futsz tova, / míg én, életem csúcsai közt, a távol / közelében, zengem, sikoltom, / verődve földön és égbolton, / hogy szeretlek, te édes mostoha!” Az érzelem intenzitását fejezi ki itt a „hangosság”: a költőre vonatkoztatott vízesés robaja csakúgy, mint a „zengem, sikoltom”. Az utóbbi, a megvallott szerelem erősségét hangsúlyozó két ige a kedves fájdalmas távozásával áll szemben: „halkan futsz tova”, amely azt is jelenti, hogy a kedves is érzi a költő fájdalmát. A harmadik részben is, többszörös ott a szerelmi vallomás intenzitálásának érzékeltetéseként a motívum. Az első két sorban: „Szeretlek, mint anyját a gyermek, / mint mélyüket a hallgatag vermek”, a legnagyobb szeretet, a gyermek anyja iránti ragaszkodásához hasonlítja érzelmeit, a másik hasonlatban pedig, amelyben a verem attribútumait sorolja, az kap hangot, mennyire szorosan hozzátartozónak, tőle elválaszthatatlannak érzi azt, akit szeret. A „Szeretlek, mint élni szeretnek / halandók, amíg meg nem hálnak” kijelentés után pedig egy olyan részlet következik, amelyben „az előttünk képekben lejátszódó ’esemény-sor’ egyértelműen az elmúlás egyetemes törvényeivel a jelennek a megőrzéséért vívott drámai küzdelemmé nő, ennek általános szintjére emelkedik: „A pillanatok zörögve elvonulnak, / de te némán ülsz fülemben. / Csillagok gyúlnak és lehullnak, / de te megálltál szememben.” A *némán* határozószó is több jelentést hordoz: jelentheti

<sup>80</sup> Somlyó György: József Attila: Óda. In *Miért szép?* 313.

<sup>81</sup> Mint azt Makay Gusztáv, Balogh László és Török Gábor állítja. Ld. Török Gábor: József Attila-kommentárok. Gondolat, 1976. 346. és 134. sz. jegyzet.

<sup>82</sup> Tamás Attila: A költői műalkotás fő sajátosságai. 264.

a kedves hiányát s azt is, hogy a világmindenség zajai nem érnek fel ahhoz, aki szeretni tud, mert minden más hangot kizár a szerelemé. S jelentheti ugyanakkor valóban azt is, hogy a költő a pillanatnyit, a mostot, a jelent örökkévalónak szeretné tudni, annak érzi. S jelentheti a szerelem megtalálásának örömét, a szeretet csodáját, amely „ha bekövetkezik, némaság kell, hogy óvja, takarja.”<sup>83</sup> A csend motívuma szervesen illeszkedik az *Óda* motívumrendszerének egészébe, de megvan a maga sajátos láncolata is. A „hallgatag vermek”-re utal vissza például a következő részlet is: „Ízed miként a barlangban a csend, / számban kihülve leng / s a vizes poháron kezded, / rajta a finom erezet, / föl-földereng.” A csend motívumláncolata összefüggésben van egy másik láncolattal is; amely a második részben indul meg „a szív legmélyebb üregei” metaforával, s folytatódik a harmadik rész már idézett verem- és barlang-hasonlatában, hogy a negyedik rész „alászállhatok rejtelseibe” kifejezésben teljesedik be, ahol a képzeletben „az egész női test mint valamilyen csodálatos titkokat rejtő barlang tárul föl, melynek ’rejtelseibe’ a beszélő értelmének és a szerelmi hevület felszította képzeletének segítségével ’alászállhat’, hogy annak — a ’való világ varázsainak’ (ahogy azt másik versében megfogalmazta) — szépségében, nagyszerű összhangjában gyönyörködhesen.”<sup>84</sup> Sőt, tegyük hozzá, ezt a láncolatot látszik kiegészíteni a vágy tetőfokán a követelő kérdés: „te egyetlen, te lágy / bölcső, erős sír, eleven ágy, / fogadj magadba!...”

Az *Óda* negyedik részében feloldódik a korábbi pillanatnyiség-elmúlás ellentéte, valamint a vágy is: örökkévalóvá tenni a pillanatot, a jelenbéli létet, mégpedig úgy, hogy felismeri a költő: az élet az örökkévalóság szempontjából (sub speciae aeternitatis) ítéltető meg. E versrészben tehát az élet mint az örök újrateremtés, megújulás aktív része fogalmazódik meg: „tartalmaidban ott bolyong az öntudatlan örökkévalóság.” Az ötödik részben azonban, amikor a szerelmi vágy a tetőpontjára ér, újra fölerősödik a beszélő közvetlen jelene, a pillanat, a most, az egyedi-emberi lét vélt fontossága. Mert bár kimondja a költő a tételt: „A lét dadog, csak a törvény a tiszta beszéd”, azért a következő részben mégis az elmúlástól való félelem szólal meg: „De szorgos szerveim, kik újjászülnék / napról napra, már fölkészülnek, / hogy elnémuljanak.” A végső elnémulással, a halállal azonban szembesíti a költő a szerelem vágyát, magát a szerelemért szóló s a halálig tartó kiáltást: „De addig mind kiált... fogadj magadba!...” Az ötödik rész zárójelbe tett strófáját Tamás Attila úgy fogja fel, hogy az keretrész, mégpedig abban az értelemben is, hogy a mű első sorai-ban közvetlen valóságként megjelenített kép tűnik újra fel: a „csillámló sziklafal” fölött látott égen azonban most hűvösebb hajnali fények jelennek meg:<sup>85</sup> „(Milyen magas e hajnali ég! / Seregek csillognak érceiben. / Bántja szemem a nagy fényesség. / El vagyok veszve, azt hiszem, / Hallom, amint fölöttem csattog, / ver a szívem.)” Én úgy vélem, még mindig a szerelem eseményesorának újraélését olvashatjuk e részben is, amely így nem más, mint a szerelem beteljesülésének, fizikai értelemben az aktus záróakkordjának, a kielégülésnek a megfogalmazása, mégpedig oly módon, hogy a vágyban élő s az embert, a költőt örökösen hajtó igazi beteljesülés fogalmazódik meg, amely egyszeri és megismételhetetlen (sőt, talán megismerhetetlen), tehát amilyen mindig újra és újra élni, szeretni kényszerít. Ezzel magyarázható az is — s itt már újra egyetértek Tamás Attilával — hogy a kezdetben a táj csendjéhez lassan hozzáhalkuló szívverés az átélt belső izgalmak hatására itt már „csattog”. Ezt a zárójeles részt (keretet) egy újabb zárójeles rész (újabb keret) követi: a mellékdal: („Visz

<sup>83</sup> Pilinszky János: Szög és olaj. Próza. Vigilia, 1982. 135.

<sup>84</sup> Tamás Attila: i. m. 264.

<sup>85</sup> Uo. 267.



a vonat, megyek utánad, / talán ma még meg is találalak, / talán kihül e lángoló arc, , talán csendesen meg is szólalsz: / Csobog a langyos víz, / fürödj meg! / Ime a kendő/ törülközz meg! / Sül a hús, enyhítse étvágyad! / Ahol én fekszem, az az ágyad.)” A mellékdal, műfaját tekintve nem lehetne része az ódának, motivikusan azonban igazi archimedesi pontja. Joggal hívja föl Tamás Attila is a figyelmet arra, hogy a „sül a hús, enyhítse étvágyad” ugyanúgy a verskezdes hasonlata — „mint egy kedves vacsora melege” — által fölkelített képzeteket elevenít föl, mint ahogyan a „csendesen” határozószó a verskezdet csendmotívumát. Hasonlóképpen visszautal az „ahol én fekszem, az az ágyad” gondolata a „lágý bölcső, erős sír, eleven ágy” szimbólumára.<sup>86</sup>

Szorosan összetartozik tehát a (Mellékdal) az *Óda* korábbi részeivel, de el is különül azoktól, mégpedig oly módon, hogy értelmezésem szerint az *Óda* ódai része a vágyott, az egyetemes értelemben vett szerelem verse; a természetes egyszerűséggel, lágýsággal, bensőséges zeneiséggel megszólaló (Mellékdal) pedig a mindennapok szintjén, a valóságban elérhető legszebb érzés: a szintén vágyott és egyúttal el is érhető szeretet verse, azé a szereteté, amely hosszú időn keresztül képes tartós is maradni. A mellékdal nőalakjának szavaiban az örökkévalóság csendjéből jelen lesz, az emberi élet, a szeretet átélhető derűs s újra életet adó csendje.

A *Szürkület* is — Stoll Béla úgy véli — 1933-ban íródott. Ezt a verset hosszú ideje 1937-ben írtak ismertük s természetesen, az utolsó versek világával mérték értelmezői s tegyük hozzá, ha 1933-ban íródott is, valóban olyan elemekkel van teli, amelyek a kései versekre jellemzők, azok felé mutatnak: mint a némaság és az Úr is, de tulajdonképpen már maga a szürkület is mint állapot; az élet és halál közötti lebegés választott állapota: „Ez éles, tiszta szürkület való nekem. / Távol tar ágak szerkezetei / tartják keccsel az üres levegőt. / A tárgy-egyén mind elválik a többtől, / magába mélyed és megsemmisül.” A szürkület látnoki pont, egyszerre tartalmazza a sötétséget és a világosságot, innen mindkét oldal felé lehetséges elmozdulás és mindkét oldal törvényei fölismerhetők: megnyilvánul a lényeg („tar ágak”) és a felszín („üres levegő”) kettőssége, s egyúttal a minden fogalma, ez a valóság egész kioldódik a semmiben.<sup>87</sup> Ösztönét a költő a gazdája által megszidott ebhez hasonlítja, aki „ha idegen jó, rávonít, de *nem beszél*.” Majd hozzáteszi a kérdést: „Mihez foghatnék nélküle?” Nincs megtartó erő, nincs fogódzó, mert „Csak egy bizonyos itt — az, ami tévedés.” S mint a huszadik századi költők közül oly sokan, amikor biztos pontot keresnek, csak a költői formában, a szóban, a nyelvtan tiszta rendjében akár, József Attila a metrumban vél rátalálni a még egyedül lehetséges valóságra: „Még jó, hogy vannak jambusok és van mibe beléfogóznom. — Jární gyermek így tanul” A szürkület tehát a kívül-belül egyszerre megfogalmazódó állapota, kegyetlen állapot, amely bár felismeréseket előz meg, illetve teremhet, de egyúttal a halál, a csönd felé is mutat. A költő mégis akarja, vállalja a szürkületet, neki valónak mondja, sőt ekkor, 1933-ban írt töredékei szerint szereti is: „Az ágakról, mint fátyol, lóg a szél, / a szürkület. Én nagyon szeretem” — írja a (*távol, tar ágak...*) kezdetű töredékben. A másik ekkor írt töredék pedig így hangzik — „A csipogó árnyakból fiókáit / összegyűjti a szürkület. / Már ég a lámpa, de még nem világít — / ami fehér volt, szürke lett.” E töredékben is fő motívum a szürkület, mint az azonos című versben is, ahol azonban el is kell vezessen a némasághoz, az úrhöz is. Mint P. Vargha Kálmán írja, nem is fejeződhet be talán másképp a vers, minthogy a költő „magzata”, azaz létének folytatódása csak a „némaságban — tiszta úrben” lehetséges: „Ez ideránt, az odahúz, mind fogdos, vartyog, taszigál, / de észre egyikük sem veszi púpomat, / mit úgy

<sup>86</sup> Uo. 269.

<sup>87</sup> P. Vargha Kálmán: i. m. 83.

hordok, mint örült anya magzatát, / mellyel — azt hiszi — ősi némaságot szül vagy tiszta úrt.” A jövőre vonatkoztatott „némaság — tiszta úr” mellett azonban a púp hasonlata azt is sejteti, hogy a költő útja szinte kezdettől fogva meghatározott volt, létének csöndbe és „tiszta úr”-be kellett hajlania.<sup>88</sup>

A némaság—tiszta úr s velük a csend motívuma visszatér majd ehhez hasonló formában 1935 májusában a (*Leülepszik...*) kezdetű szonettben is, ahol szintén a lírai én helyzete kap igazán hangsúlyt, a hasonlatban azonban az eladott lányt s a benne megtestesülő jövőt, illetve jövőtlenséget lesz hivatott jelképezni. Önmagához hasonlítja a szerencsétlen sorsú, megtévesztettségére hirtelen rádöbbsent lányt: „Így eladott lány töpreng a hajón, / ha ráeszmélt, hogy pártfogója foglár / s azért a ruha meg a durva boglár, hogy enyhítsen a brazil óhajon.” A vers harmadik szakasza visszaidézi az első szakaszt, amelyben a kiszolgáltatottság érzését másutt is hasonlóan megfogalmazó rácsok közé zártság jeleníti meg: „a szerencsétlen ember ugrabugrál, / mint ketrecében az ijedt majom.” Erre a képre utal vissza az eladott lány lélek nélküli, a táncolónak örömet már nem jelentő tánca: „Tudja: táncol majd s gépiesen apróz, / alája nyúlhat öklendező matróz, / ölelgethetik, ő már nem ölel.” A szonett utolsó szakaszában pedig ott a jövőtlenség, a némaság, az élet lehetőségét hiába jelképező lányban: „Néki a gólya síró, tiszta úrt hoz, / azt is csak addig, míg a csend fülel / s majd nem vágyik és vágyat nem öl el.” Az eladott lány annyiban emlékeztet a *Szürkület* hasonlatában szereplő örült anyára, hogy e szerencsétlen sorsú lány a síró, tiszta úrt is, azt, hogy anya lehetne, csak álmodhatja csupán, csak addig tehát, míg csend veszi körül. A *Szürkület* csendje, némasága, sőt maga a címben is szereplő motívum azonban egyúttal az 1934. esztendő verseibe is átvezet, többek között a sokak szerint költői szintézist jelentő *Eszmélet* motívumláncolatába.

### *Elcsendesedés és hallgatás*

Az *Eszméletet* 1933 végén kezdi el írni a költő, akkor tehát, amikor a *Szürkület* s a hozzá tartozó töredékek születtek. Az *Eszmélet* több szempontból is emlékeztet a *Szürkületre*: abban például, ahogy az első szakasz hajnalától eljut az utolsó strófa estjéig, a „lengedező szöszötét” világáig, amely nem más, mint a külvárosi táj, a testszerűen szárazodó sötétség, a megrendítően hiteles József Attila-i mű életrajzi mélysége,<sup>89</sup> ugyanakkor a kép sajátos jelentése felidézi a költői öntudat állapotára történő utalást is: „Ez éles szürkület való nekem”. A szösz-ötét az estére utal, az este közvetlen közelségére, amely után a költői lélekre is az éjszaka vár, s ez visszaüt mindazokra a versekre, amelyekben a csönd az éjszaka csöndjét jelentette. Szuromi Lajos joggal hívja fel a figyelmet arra, hogy az *Eszmélet* „a logikusan megindokolt elcsendesedés, a hallgatás verse.”<sup>90</sup>

Már az első tétel (szakasz) is a csönd világába vezet, mégpedig a nagyon is pozitív értelemben vett csönd világába: a létezés naívan tiszta őszinte örömmel teli és a szabadság boldogságát felvillantó teremts-teremtődés élményét idézve, feledtetve annak kínját is: itt mindennel éppen az ünnep, sőt az ünneplés pillanatában találkozzunk, akkor, amikor már: „a levegőben semmi pára, / a csilló könnyűség lebeg! / Az éjjel rászálltak a fákra, / mint kis lepkék, a levelek.” A vers a továbbiakban nem más, mint a létezéssel lehetőségként kapott szabadság fokozatos elvesztésének meg-

<sup>88</sup> Uo.

<sup>89</sup> Nemes Nagy Ágnes: József Attila: *Eszmélet*. In *Miért szép?* 324.

<sup>90</sup> Szuromi Lajos: i. m. 142.

élése, egy folyamat megfogalmazása, amelyet — Pillinszky fogalmával leírva — a jelenlét megkérdőjelezésének, világvesztésnek is nevezhetnénk. Ez a folyamat az ötödik tételben vezet ismét a csendhez, egy egészen más értelmű csendhez, amely már a holt mozdulatlanúság és gyomok világa, élet és pusztulás egyidejű megjelenése: gyermekkori rettegés, szorongás s a felnőtt szabadság-hiányának érzete-sejtelme: „A tehérpályaúdváron / úgy lapultam a fa tövéhez, / *mint egy darab csönd*, szürke gyom ért számhoz, nyers, különös-édes. / Holtan lestem az őrt, mit érez, / s a hallgatag vagonokon / árnyát, mely ráugrott a fényes, harmatos szénre konokon.” A szakasz egésze a szabadság hiányára, a kiszolgáltatottság érzésének megfogalmazására épül s ezek megjelenítő közege a csönd, amely a lírai énre, de a kiszolgáltatottságában is félelmet keltő őrré, sőt a tanúként szereplő vagonokra is vonatkozik: kölcsönös hallgatagságuk, csönd-létük a kölcsönös kiszolgáltatottságot példázza. Nem véletlen, hogy mitegy két évvel később visszatér majd a költő azoknak a felnőtteknek a világához, akiktől — mint gyermekkorára utalva itt, az őrtől — félt s a *Kirakják a fát* című versében nem az elválasztó félelem, hanem az együvértartozás, az azonosság tudata kap hangot: „Töletek féltém, kemény emberek, / ti fadobálók, akiket csodáltam? / Most mint lopott fát, vizlek titeket / ez otthontalan, csupa-csősz világban.” Bár, itt jegyezzük meg, Kurucz Gyula szerint már az idézett ötödik tétel is felidézi bennünk a létezőkkel való azonosulás ízét, mert a lírai én a totális megsemmisülés (falhoz lapul, holtan les) állapotába kerül, mely a buddhista meditáció legelmélyültebb fázisa („satori”).<sup>91</sup>

Míg az *Eszmélet* eddig érintett szakaszaiban a verbálisan megfogalmazott csönd motívumának lehettünk tanúi (bár magatartására is utalt), addig az utolsó szakaszban már a hallgatás, illetve az elhallgatás költői magatartásformáját idézi fel „Vasútnál lakom. Erre sok vonat jön-megy és el-elnézem, / hogy’ szállnak fényes ablakok / a lengedező szösz-sötétben. / Így iramlanak örök éjben / kivilágított nappalok / s én állok minden fülke-fényben, / én könyöklök és hallgatom.” Már a „lengedező szösz-sötét” is utal a költői öntudat állapotára, amelyet csak felerősít az „örök éj” képzete, az a képzet, mely az életmű korábbi éveiben is a csönd idejét jelentette, ilyen módon tehát kulcsmotívuma a strófának. Ez az örök éj többféle jelentést hordozhat magában, mint ahogy többféleképpen értelmezték is a szakaszt. Az örök éjben ellenpontként megjelenő kivilágított nappalok és a fülke-fény együttesében megfogalmazódhat az is, hogy a költő számára a megnyugvást már csak az hozza meg, hogy átutazó, néma idegenként néz végig mindent, ami elvonul a szeme előtt.<sup>92</sup> Elképzelhető, hogy az örök éjben s a fülkefényben egy megsokszorozott egyéniség, egy mindent megértő, mindennel azonosulni képes személyiség jelenik meg,<sup>93</sup> s megjelenhet e képzetekben a tragikus életét kozmikus nyugalommal őrző, az örök virrasztás pózában eszmélkedő költő.<sup>94</sup> Sőt, van olyan vélemény is, amely szerint az, hogy a költői én egyszerre alanya és tárgya is a szemlélődésnek, azaz egyszerre van kívül a világ egészén s belül is, az egzisztencialista filozófiával való érintkezést bizonyítja, amelyben az ember létezésének lényege az, hogy egzisztál, vagyis átlépi, túlhaladja az összes létezőt, mint saját magát is minden pillanatban.<sup>95</sup> Szuromi Lajos az örök éjt a jövőtlenséget személyes kínlódások élményeire alapozó társadalomfilozófiai képnek tekinti, szerinte a saját személyre vonatkoztatás azt sugallja, hogy az éj jelzője a megváltatlan földi

<sup>91</sup> Kurucz Gyula: Nem tudok mást, mint szeretni. (József Attila: *Eszmélet*). Studia Litteraria, Debrecen, 1968. 82.

<sup>92</sup> Tamás Attila: József Attila. In *A magyar irodalom története*. 366.

<sup>93</sup> Szabolcsi Miklós: A verselemzés kérdéseihez. (József Attila: *Eszmélet*.) Akadémiai, 1969. 59.

<sup>94</sup> Balogh László: József Attila. Gondolat, 1970. 143.

<sup>95</sup> Molnár Andrea: József Attila: *Eszmélet*. In *Lelkedet érzed*. 36.

élet személyes bánatából nyeri erejét s mint már annyiszor, itt is társadalomfilozófiai háttére van a létfilozófiai sugallatnak, az életműben nem egyszer pedig a társadalmi reménytelenség változataként jelenik meg az örök éj, így lényegszerű, meghatározó biztatást is sejtetve.<sup>96</sup>

S minderre csak egyetlen válasz lehetséges: a hallgatás és az elhallgatás, melyek közül az előbbi a külső, az utóbbi pedig a belső életre vonatkozik. Ez nem más, mint a „fáj a szívem, a szó kihűl” költői magatartása. A költő hiába hordozza magában az emberi teljesség álmát, a szabadság hiánya megghiúsítja az álmokat. Ebben a strófában, mint a korábbiakban s más költeményekben is, „a marxista világnézetű töprengő, latolgató költő személyes tragikumát fogalmazza meg a történelem, a társadalom értelmetlen jelenségei láttán.”<sup>97</sup>

Nem tűnik számunkra hevenyészettnek az a névsor, amelynek felvillantásával Szuromi Lajos az elcsendesedés, a hallgatás költői magatartásformájának kontinuitását érzékelteti. Közvetlen párhuzamot talál e szempontból az *Eszmélet* szerzője és Villon, Hölderlin, Dosztojevszkij, Jeszenyin között. A magyar költészetből pedig a „ráció korának” költőit s egy-két versüket emeli ki: Bessenyei György: *A bihari remete*, Csokonai Vitéz Mihály: *A magánossághoz*, *A tihanyi ekhóhoz*, Berzsenyi Dániel: *A poézis hajdan és most*, Kölcsey Ferenc: *Vanitatum vanitas*, Vörösmarty Mihály: *A vén cigány*, Petőfi Sándor: *Világosságot!*, Arany János: *Epilógus*, *Vásárban s Adynak* nem egy költeménye. E versekben valóban a költői elhallgatás irodalmi hagyományait fedezhetjük fel, de, tegyük hozzá, az *Eszmélet* zárószakaszában s különösen az utolsó sorban valami újat is látunk: az elcsendesedés, a némaság itt mint a költészet esélye fogalmazódik meg, mégpedig a feleszméltség állapotában. Nem csodálkozhatnánk a verslezárás bármiféle komorságán, hiszen az nem jelentene mást, mint az Egész, a teljesség eltűntét. A költő a feloldatlan, végzetes fordítottság negatív világképét sugallja a természet rendjének (éjjel és nappal) megfordításával, s ráadásul az éj örök e kettő közül. Reménytelenül, a tények tudatában fogadja el mindezt a költő, mert kutatta s akarta a „végső” választ. Lazítanak valamit a fülkefények? Nem. Mert a költő könyököl és hallgat. Nincs kompromisszum, megütközött egy igényrendszer az egyetlen igazságért a világgal s a költő — hallgat. Nem ironia tehát, amikor Kurucz Gyula azt írja, hogy — bár a válasz a teljességre vonatkozik — „a törvény szövedéke mindig fölfeslik valahol”, épp az összefoghatatlan valósággrétegek törvénye nyújt menedéket. Maradt tehát valami szabadság — a hallgatás szabadsága.<sup>98</sup> Elhallgatás és csönd találkoznak tehát a hallgatás szabadságában.

Tudjuk, többször láttunk is már rá példát, József Attilánál a csend mint a költészet esélye mindig a verszárásban, a végkövetkeztetésben jelenik meg. Az eddig megfigyelt versek és az *Eszmélet* között van azonban különbség is, mégpedig az, hogy míg a korábban született művekben a csönd a tűnődés-szemlélődés folyamatában jelent meg, s a vers végén — a felismerés pillanatában — a hallgatásban, pontosabban az elhallgatásban öltött testet, addig itt az elhallgatás az eszmélet, sőt a feleszméltség állapotát hivatott megtestesíteni.

Természetesen, az *Eszmélet* nem az egyedüli eszméletverse a költőnek, hiszen az eszmélés és az eszmélet tudati-lelki állapotát több versében megjeleníti: az *Elégia* és *A Dunánál* című műveiben csakúgy, mint a *Hazám*, a *Téli éjszaka*, a *Kései sirató* és az *Alkalmi vers a szocializmus állásáról* című nagy költeményeiben. Levendél Júlia e versek alapján követi nyomon az intuíciót és racionalitást, az állapotot és a folya-

<sup>96</sup> Szuromi Lajos: i. m. 114—5.

<sup>97</sup> Uo. 142.

<sup>98</sup> Kurucz Gyula: i. m. 87.

matot, amelyeket az eszmélet szó kifejez, s amely bár közvetlenül állapotot nevez meg, feltételezi az előzetes folyamatot, az eszmélést is és József Attila költészetében remekül megfigyelhető ez a felsejlés, derengés, kibomlás, az eszméletig tartó út vonala.<sup>99</sup> Az eszmélkedő versszerkezetről, a spirálszerkezetről a költő az 1930. évi Babits-bírálatában írja, hogy a „formaművész kézen fog egy ismeretlen tájon, egy ismeretlen hegy lábánál. Szallagúton vezet felfelé, egyre szűkülő körökben. Az első lépésre is tájat látunk. E tájra azonban a szallagúton fölfelé haladva észrevétlenül másik táj terül, hiszen közben északról keletnek, majd pedig délnek és nyugatnak megyünk. De így visszajutunk újra északra. Ekkor már főntebb vagyunk, de ugyanarra tágul szemünk, amire egy körrel lejjebb és mégis mást látunk. Most egyetlen pillantásra fölfogjuk mindazt, amit előbb északról és részben északkeletről meg északnyugatról szemléltünk. Fönn az ormon azután egyszerre nézhetünk a szelek minden iránya felé és ki-ki annyit lát, amennyi szeme van. A csupaszem utas egyetlen metszetlen kör közepén találja magát, egyívű éghajlat alatt. Csak maga az ösvény tűnt el a növényzet között.”<sup>100</sup> Az ilyen spirálszerkezetre épülő versekben — egyetértünk Levendél Júliával — mindig érvényesül a kölcsönösség az eszmélő ember és a világ kapcsolatában, s így keveredik az eszméletben az antitetikus létezés felemelő érzése és a tudomásulvétel fájdalomossága. Az eszmélés s az eszmélet a „gazdag szenvedés” magatartását, a belső szabadságot feltételezi.<sup>101</sup> Éppen ezért logikus, hogy az eszmélet verseiben, mint magában az *Eszméletben*, mindig megfogalmazódik a szabadságigény, a szabadságtudat, még ha ez csupán a hallgatás szabadságára vonatkozik is. Ez utóbbi, a hallgatás szabadsága nemcsak mint a költészet esélye jelenik meg a költő számára, de jelen van tárgyi értelemben is, hiszen abban az időszakban, amikor az *Eszmélet* ciklus születik, József Attila, élete során szokatlanul hosszú ideig, csaknem fél esztendeig hallgat a szó szoros értelmében is: az 1934. évben mindössze tíz verse s egy tanulmánya (*A szocializmus bölcselete*) születik.<sup>102</sup> Az *Eszméletet* tehát csak hosszú hallgatás után követi a *Nyári délután*, a *Falu* s a többi ekkor írt jelentős vers. Mert, s ez nagyon lényeges — mint Szőke György megjegyzi —, nem a versek kis száma meglepő csupán, hanem jelentőségük a szembeötlő, az *Eszméletet* követően 1934-ben írt költemények „kifejezetten a kései versek világa, az állandósuló anyahiány-bűntudat-büntetés (halál), az anya- és gyerekproblematika egybefonódása, ötvöződése, a hiány semmivé, ürré formálása felé mutatnak.”<sup>103</sup> S tegyük hozzá mindehhez azt is, hogy a csönd motívuma, képzete is változik itt, épp 1934-ben, az 1932. évi változások jelentőségéhez mérhető módon, ahhoz hasonlóan, azaz ahogy 1934-ben megjelenik a motívum, az már nem csupán hasonló, de azonos is a kései versek motívumkincsének jelentés-árnyalataival. Példát jelenthetnek erre nem csupán az anyaversek, de azok is, amelyek más módon idézik fel a csöndet.

<sup>99</sup> Vö. Levendél Júlia: „Az értelemig és tovább”. In „A mindenséggel mérd magad!” Tanulmányok József Attiláról. Szerk. B. Csáky Edit. Akadémiai, 1983. 116.

<sup>100</sup> József Attila: Az Istenek hálnak, az ember él. Babits Mihály új verseiről. A Toll, 1930. január 10. 10—23., illetve: Tárgyi kritikái tanulmány Babits Mihály verseskötetéről. Az író kiadása. In József Attila Összes Művei. III. 50.

<sup>101</sup> Levendél Júlia: i. m. 116.

<sup>102</sup> Erről, József Attila 1934. évi vásárhelyi tartózkodásáról: Grezsa Ferenc: Vásárhely az irodalomban. József Attila városunkban. Csongrád megyei Hírlap, 1975. jan. 30. 5., József Attila és Hódmezővásárhely. Vásárhelyi Tanulmányok, 1972. 31—41., Stoll Béla: A Medvetánc kötetterve. Irodalomtörténeti Közlemények, 1977. 1. 61—71., Péter László: Vásárhelyen született a Medvetánc. Csongrád megyei Hírlap, 1977. júl. 10. 7., Szigeti János: József Attila Hódmezővásárhelyen. Vásárhelyi Tanulmányok. VIII. Hódmezővásárhely, 1977. 115—33.

<sup>103</sup> Szőke György: Az 1934-es stáció (József Attila kései verseinek formálódása egy év verstermésében). In Költőnk és korunk. III. 329—41.

Az *Eszmélet* után elsőként a *Nyári délután* című költeményben találkozunk a kép-zettel. A vers felszíni látszólagos idilljével szemben — nem szokatlan módon — végigvonul egyfajta szorongás érzete, amely összekapcsolódik a csönddel is, amely a cselekvés s az ember hiányában, az időtlenségben, a semmi motívumában fogalmazódik meg elsősorban. Az emberi belső történet kap azonban erőteljesebb szerepet a versben, mint ahogy fontossá válik ismét a költői szó, a költészet esélye is, mint olyan, amely már megvalósulása folyamatában is bizonyosságát veszítheti, vagy beleolvadhat a megélt valóságba: „Az idő semmit játszik, / langy tócsa most, meg-állt. / Hogy elleng, abból látszik, / hogy remeg a virág.” Ebben, a kései versek úrré formálódó semmijének, a nem való világ valóságként érzékelésében bizonytalanná válik a költészet, a költői mesterség mindennapjainak szerepe, hatása is, megkérdőjeleződik annak küldetésvolta: „Én sem tudom már régen, / alszom vagy dolgozom? / Megterít feleségem / szép fehér abroszon.” Az utóbbi költői képből a minden relatív volta bomlik ki — többek között — a vászonzfény képzetében: „Az eget is a tájon / vászonzfény lepi el. / Csillog, mert üvegtálon / ül, a földieper.” Amikor e relativitás élménye megfogalmazódik, az, hogy az eper is csupán helyzeténél fogva csillog, sugallódik egy másik értelmezés is, éspedig az, hogy a dolgoknak mégis van értelme, mert valami értelmet ad nekik.

E versben tehát még mindig az eszmélés, egy a valóságban s az elvonatkoztatásban egyenlő mértékkel gyökerező világban járunk. Az első, 1934-ben írott vers utolsó szakaszában egy kérdőjel egyértelműen visszavonja a szöveg látszólagos idillikusságát: „Boldog vagyok? A kedves / mellettem varrogat / s hallgatjuk, amint elmegy / egy vak tehervonat.” A vers minden bizonnyal akkor született, amikor a költő június végén visszatér Budapestre élettársához („feleségéhez”: ő maga nevezte így többször is), Szántó Judit-hoz a Korong utcába. Ekkor, mint az idézett vers első fogalmazványán a cím helyén aláhúзва is ez áll: „Pörölünk néha, veszeksziünk”,<sup>104</sup> a levelezésből is nem a szakítás szándéka, de legalábbis kapcsolatuk jövőjének bizonytalansága derül ki József Attila leveleiből (miután Juditnak a költőhöz írt levelei nem maradtak fenn). S mindezeknél még fontosabb, hogy e levelek szerint a költőt Hódmezővásárhelyen nem a jelen, az „objektív” világ, hanem saját belső világa emlékei foglalkoztatják.<sup>105</sup> Ez Judit-hoz írt egyik leveléből közvetlenül is kiderül: „Ami objektív a leveledben, arra nem tudok válaszolni —, az objektív világ elérhetetlen messzeségben van tőlem.”<sup>106</sup> Tulajdonképpen ez is kiolvasható a *Nyári délután* záró-sorainak hallgatásából s a „vak tehervonat” szorongató, az *Eszmélet* hasonló képze-teire emlékeztető visszahúzó, kijózanító, idillt feloldó, fenyegető, mégis objektivitást jellemező megjelenítéséből.

De, csöndvers a *Falu* is, mégpedig a *Külvárosi éjre* és a *Téli éjszakára* emlékeztető módon, mert itt is megfogalmazódik a szegények éje képzete s a benne létezőkkel, jelen esetben a földművesekkel, a parasztokkal való együttérzés költői magatartása is. A vers elején — mint annyiszor — idilli képpel találkozunk: „Mint egy tányér krump-lipaprikás, / lassan gőzölög lusta, / langy estében a piros palás, / rakás falucska.” A kép még az otthon s a „kedves vacsora” melegét is felidézheti bennünk. A negyedik versszakban azonban a verskezdés lágy, simogató esti csendje kétségbeesett, elfelejtett csenddé változott:<sup>107</sup> „S körüllem, míg elfed hallgatag / a lágy borongás bokra, /

<sup>104</sup> József Attila kéziratai és levelezése (Katalógus). Összeállította: M. Róna Judit. Petőfi Iro-dalmi Múzeum, 1980. 66.

<sup>105</sup> Vö. Szőke György: i. m. 332.

<sup>106</sup> József Attila válogatott levelezése. 301. (A kiemelés tőlem — Sz. L. S.)

<sup>107</sup> Vö. Szabolcsi Miklós: Költészet és korszerűség. Magvető, 1959. 104.

ugatások némán hullanak / nagy bársonyokra...” De, még e negatív csöndet megjelenítő sorok sem nélkülözik a jellegzetesen József Attila-i pontos megfogalmazást, „a líra logika” tételét bizonyító tisztaságot s egyúttal valami mitikusságot, mint ahogy szemléletét többen is mitologikusnak ítélték.<sup>108</sup> Különösen szépen példázza ezt a vers hetedik szakasza: „Örök boldogság mos / egy repedt, csorba téglát. / Smaragd Buddha-szobrok harmatos gyeppen a békák”. Tamás Attila Arany János *Családi körét* idézi s megállapítja, hogy a „S mintha lába kelne valamennyi rögnék, Lomha földi békák szanaszét görögnek...” sorokban még nem kap különös hangsúlyt az est sötétjét puha, nehézkes ugrásaikkal fölbolydító, hüllőszerű kis állatok titokzatossága; József Attila versében meredt nézésükből évezredes keleti mítoszok varázsa árad. De ez a varázslat ott volt már korábban, az „örök boldogság forrása”-ban is. Felhívja Tamás Attila a figyelmet a jellegzetes szerkesztésmódra is: „a megfoghatatlan végtelen és a beléje helyezett nagyon is konkrét és egyedi rész ellentétének egységére.” Az est puha csöndjében az egyhangú forrás — vagy csermelycsobogás valóban a tudatba idézheti az időtlenség képzetét, a dallamos, lágyan üveges bugyborékolás ugyanakkor pihentető, szép élményt kelthet a tülekvő, könyörtelen hajsza lármájából érkezett emberre; valóban mintha maga a boldogság nyugalma áradna tova. Ebben az öröknek tűnő áramlásban helyezkedik el az ember-alkotta világ egy darabja — mint az éjszaka végtelen csendjében a vonat, az omladék-szerű gyárépület, a megtört kő, az éghegyen akadt szalag-foszlány. Lágy, végtelen áramlás és kemény lélek, östermészetességgel formát váltó anyag és kiegészítő, elhasznált, értelmetlenné merevült formájával kicsinyesen egyedi tárgy. Halk, eleven hangok és tompa, „rekedt” némaság.”<sup>109</sup> De, mint írtuk is már — igaz a van Levendel Júliának — a *Falu* egyúttal eszmélés-vers is. Igazolható ez — többek között — azzal is, hogy e versben is nyitottá válik az ember önmaga megmérése, a világ fölfogására, a környezet pedig — a kölcsönhatás szellemében — készségesen felfedi a lebegő csilló könnyűséget és a determináló, nagy törvényeket. Az ilyen versekben az eszmélés a dereng, derengés szavakban mutatkozik meg, mint a *Faluban* is, amelynek kilencedik és tizedik szakaszában „követhető az eszmélés folyamata, a csendtől, a csíramozgástól a pontos kirajzolódásig, a kemény tárgyiasságig tartó út — no meg az eszmélő érzékenysége.”<sup>110</sup> A falu éjszakájára vonatkozóan ezt írja József Attila: „... Benne *csend* van. Mintha valami / elhangzott volna csengve. / Fontolni lehet, nem hallani. / Nincs, csak a *csendje*. / S ahogy földerül az értelem, / megérti, hogy itt más szó / nem eshetett, mint ami dereng: eke és ásó.” Íme, a csendet tehát csak a szavak törhetik meg, a szavak, amelyek egyrészt a parasztok mindennapi munkájának lényegét és örömét is jelentik („Szó, mert velük szólal a paraszt / napnak, esőnek, földnek.”) másrészt viszont a költői megszólalás esélyét, lehetőségét, belső parancsát is magukban hordozzák („Szó, mint szóval mondom én el azt / gondos időnek.”) Ezek a szavak tehát a tudatosított értelem, a felismert összefüggések szavai is.<sup>111</sup> Hiszen, mint József Attila mondja: „Szó. De tiszta értelmű, komoly tagja a szónak...” A vers befejező részében: az utolsó három szakaszban pedig, a felismerést követően a költő lép előtérbe, megfogalmazva a más verseire is jellemző magányos virrasztás magatartását: „...Hall-

<sup>108</sup> Vö. Bóka László: *Essay és vallomás. Magvető, 1977. 89.*, erre Tamás Attila hívja fel a figyelmet idézve Bókát és Németh Andort is, aki szerint „A költészet mítikus hagyományaihoz ösztönösen ragaszkodó József Attilát az teszi egyedülállóvá, hogy be tudja törni az örök érvényű formákba az újabb lélek tartalmi közléseit.” — Vö. Németh Andor: *József Attila verseiről. Szép Szó, 1937. 12.*, Tamás Attila: *A költői műalkotás fő sajátosságai. 150.*

<sup>109</sup> Tamás Attila: i. m. 150.

<sup>110</sup> Levendel Júlia: i. m. 117—8.

<sup>111</sup> Szabolcsi Miklós: i. m. 104.

gatom az álmodó falut. / Szorongó álmok szállnak; / meg-megrebbentik az elaludt / árnyú fűszálat." A tűnődés és eszmélés együttérző hallgatása jelenik meg itt előttünk, mégpedig úgy, hogy e hallgatást szóval, költői szóval mondja el a költő, mert versének szereplői, a „nehéz szavú” parasztok nevében beszél. Mint Szabolcsi Miklós írja, a nehéz szavú jelző éppen arra utal, hogy a vers elejének lírai képét, a „részeg, ölbecsalo anyatermészet” szépségét ők nem érzik és nem fejezik ki, helyettük éppen a költő beszél. Lírai ellágyulása és gyönyörködése a természetben csak arra való, hogy önmagát képzelje a helyükbe, hogy a lelküket nyomó gondot átérezze:<sup>112</sup> „Alszanak a nyers, nehéz szavú, / kiszikkadó parasztok. / Dombocskán, mint szívükön a bú, / ülök. Virrasztok.”

A *Faluhoz* s a többi nagy vershez hasonlóan épül fel — benne is nyomon követhető a spirálszerkezet — az *Alkalmi vers a szocializmus állásáról* című mű is. Még a magányos tűnődés és eszmélés folyamata és magatartása is jellemzi, mint 1932-től kezdve oly sok versét. Társverse ez a költészetét 1934 nyarától sokban meghatározó ciklusának, az *Eszméletnek*. Tamás Attila joggal hívja fel a figyelmet arra, hogy a két vers, motívumaik közös volta miatt, magyarázható egymással. Ugyanaz a gondolati anyag szolgál mindkettőnek építőelemül, de míg az *Eszmélet* a világgal való tragikus szembenállás, addig az *Alkalmi vers* a bizakodás élményéből született.<sup>113</sup> A csend képzete már a vers első részében ott lehet. A munkánkban már többször több szempontból idézett versrészben megfogalmazódik a természetbe olvadás pantheisztikus élménye csakúgy, mint a József Attila számára oly fontos teljesség igénye, sőt a megtalált teljesség átélése is. Utaltunk már arra, milyen az eszmélés-, illetve csöndversek zárása. Tipikus a verskezdes is: a költőt a vers indításakor az elégia, mint műfaj vershelyzetében látjuk: készülődik a tűnődésre-eszmélésre, egy meghatározott helyről szemléli a világot, a külső és a belső ellentmondásait, vagy épp harmóniájukat. Az *Alkalmi vers*ben is ilyen vershelyzettel találkozunk: a költő itt gyönyörű harmóniában látszik föloldani az ellentmondásokat: külső és belső világ, természet és ember harmonizálni látszanak egymással. A teljesség igénye és megvalósulása feltételezi a legfontosabb attributum: a szabadság igényét és megvalósulását is. Az *alkalmi vers*ben e szabadság, legalább a belső szabadság megvalósul s a csend képzete itt a legkésőbbi versekre emlékeztető módon jelenik meg, bár ott gyakrabban ennek éppen a hiánya fogalmazódik meg; a csend a harmónia, a teljesség, a szabadság csendjeként jelenik meg a költő számára: „Fák közt, / virág közt / ülök egy padon. / Kotyogok, mint elhagyott csolnak, / sok lágy levegő locsolgat — / a szabadság nagy csendjét hallgatom.” A második részben jelenik meg a vers címzettje, bár csak szavai sejlenek fel egyelőre. S bár az első részben „nyitott szemmel” érzi s éli át a költő a természet harmóniáját, a teljesség csendjét, a második részt mégis így kezdi: „Ahogy fölvetem boldog szememet, / mind följebb oszlanak az egek,” azaz mintha a mégoly boldog tűnődés folyamatát-szakaszát követni látszana az eszmélés: erre utal az előző részben látottak nem igazán valóságként, csak érzetként való felfogása s az egek tisztulása is, melynek során azután: „s egyszerre elem suhannak itt / golyákként lengő szavaid, / te hamvadthajú öreg.”

Az első rész szinte mozdulatlan békéje után itt mozgásba jön a vers s az eszmélés folyamata is. Még nem tudjuk, vajon a szakasz utolsó sorában — „És mint a tájon — mosolygok rajtad.” — a békeesség boldog öröme árad, avagy valamiféle lassan visszatért bölcsesség, a felismerés elnéző mosolya jelenik-e meg. A harmadik részben erre is magyarázatot kapunk: „Nem érzem én, csak értem aggodalmad” — szól a költő

<sup>112</sup> Uo. 106.

<sup>113</sup> Tamás Attila: József Attila. In A Magyar irodalom története. 365.



a vers címzettjéhez, aki csak fiktív résztvevője a beszélgetésnek. Ezt, azonkívül, hogy Ignotusnak csak a szavai suhannak át a második részen, bizonyítja a befejező rész e sora: „Ülünk együtt, mint kedves és fia...” E hasonlatban a „kedves” már eleve fiktív személy, amennyiben — több más vers alapján — az anyára is utalni látszik. Az igazi magyarázat azonban a harmadik rész egy szerintünk nehezen megfeythető költői képében lelhető meg, amely épp a csendre vonatkozik, tehát az első rész s a vers egészének egy fontos elemére utal vissza: „S azért tolom el a csendet, hogy belásd / öreg vagy és nem az elmúlást / siratod, mint helyedben én siratnám, / hanem a munkát, a fölszabadulást, / magát az emberi alkotást, / a láthatatlant, mert rátipornak hitvány / és látható hatalmak.” Mit jelenthet itt az eltolom a csendet kijelentés? Jelentheti egyrészt azt, eltolom magamtól, nem kell most ez a csend, de jelentheti sokkal inkább: egyrészt azt, hogy megszüntetem, mert szólok, mert verset írok, mert másról akarlak meggyőzni s a közlés föloldja, megszünteti a csöndet, másrészt jelentheti azt is, hogy — mint a teret és időt egyaránt szimbolizáló színházi díszletet szokás — itt a csendet kell eltolni (odébbtolni), mert valójában még nincs itt az ideje; a szabadság csendje csak egy itt és most, a természetben átélt élménye a költőnek: belső szabadság csupán, melyet a természet harmóniája s az ebbe való beleolvadás érzése-vágya szólaltatott meg a költőben.

A következő szakaszokban bár látszólag csak Ignotusnak argumentál a költő, valójában önmagát is igyekszik meggyőzni arról, ami az *Eszmélet*ben is gondja volt, csak e versben erősebb a hite ebben: hogy ha most még nem is, valamikor mégis megvalósítható s átélhető lesz a külső, a társadalmi értelemben vett szabadság is. Legszebben tán a negyedik részben fogalmazódik ez meg: „Ha beomlanak a bányát / vázázó oszlopok, / a kincset azért a tárnák / őrzik és az lobog. / És mindig újra nyitnák / a bányászok az aknát, / amíg szívük dobog.” Történjék bármi is e jelenben, bizhatunk mégis abban, ami örök s ami tőlünk függetlenül is létezik, lett légyen szó akár csak a szabadságról is, ezért próbálhatja meggyőzni a költő Ignotust arról, hogy a pillanatnyiségben a csendes, békés tűnődés lehet feledtető s egyúttal reményt is keltő magatartás: „S jobb is volna, ha most elnéznéd velem / hogy köt hálót szellő falevelen.” A zárórészben most a hallgatást, az elhallgatást készíti elő a költő az est csöndjében, várva az éjszaka harmóniáját s a belső békét: „A fűben gypeként sarjad a sötét. / A homály pamutlombjai ingnak. / S mi várjuk, hogy mikor lesz / látható reszketésű bennünk az első csillag.”

Úgy látszik, szinte minden 1934-ben írt vers az *Eszmélethez* kötődik, mert a szeptemberben írt *A fán a levelek...* is felidézheti bennünk a tizenkét részes költeményt. Míg az *Alkalmi* versben ott éreztük a költői feladatvállalás kényszerét, a hit a hitért magatartását, addig azonban e szeptemberi vers inkább tragikus felhangjával és zárásával látszik visszaautalni a szintézisversre. E versben már folytatódik a *Ritkás erdő alatt* soraiban először látott tűnődés magatartása s ugyanakkor egyúttal ismét előlegeződik a „csöndbe térnek a dalok” gesztusa. A vers egésze az *Eszmélet* zárása felé mutat, amely a szabadság ekkor egyedül lehetséges megtalálását a hallgatás szabadságában látja. Az első szakasz lemondást sugalló tájfestése is sejteti már ezt: „A fán a levelek / lassan lengenek. / Már mind görbe, sárga / s konnyadt, puha.” A második szakaszban megjelenő „hallgatag madár” pedig már — jelzőjéből is sejtethetően — nem más, mint a költő pendantja: „Egy hallgatag madár / köztük föl-le jár, / mintha kalitkája / volna a fa.” A harmadik és negyedik szakaszban már egyértelműen maga a költő lép elénk, lelkét „magyarázza” s azt a költői magatartást, mely a világvesztés, a világhiány érzékeléséből logikusan vonja le a következtetést (következményt): a költői megszólalás lehetetlenségét: „Így csinál lelkem is. / Jár-kel

bennem is, / ágról-ágra lépked / egy némaság. / Szállhatnék — nem merek. / Meghajlik, remeg / a galy, vár és lépked / a némaság.” Itt érdemes talán utalnunk arra is, hogy a felszállás-szállás motívuma is gyakori az ez idő tájt írt versekben. Megfogalmazódik például a *Szappanosrész* zárásában is, mégpedig az *A fán a levelek* képköréhez hasonlóan, feltételes módban: „én is szállnék s szállna az ág, / a ház, a szalma, felhő és e / sok egymáshoz kötözött világ!” (Mint ahogy az sem véletlen, hogy az idézett soroknak több változata is létezik.)

A csend, a némaság mint a költészet egyik lehetséges, a korban adott esélye — tehát ismét az *Eszmélethez* hasonlóan — a verszárásban, a végkövetkeztetésben fogalmazódik meg. Ám fel kell figyelünk arra is, ami mind az *Eszmélet*, mind az *A fán a levelek*... záró hasonlatából kitetszik: némaság és (vers) beszéd nem egymást kizáró kategóriák. A némaság a dal árnya. Megszólalás és némaság ilyen viszonyát, igaz, nem József Attila verseit, hanem Tandori Dezső *Töredék Hamletnek* című kötetének világképét elemezve, Bányai János is megfogalmazta. Mint írja, „Tandori, a bensőnek azon a szintjén, amelyen a világ és a vers konfliktusát figyel, mindenekelőtt a némasággal áll szemben. S tudatában van, hogy a némaság nem ellentéte a szónak, nem gyilkosa a beszédnek, inkább korrelatívja. A bensőnek, melyben egész költészetének fókuszpontját és generátorát ismertük fel, egyik legfőbb sajátossága éppen a szóval, a beszéddel párhuzamos vagy annak megfelelő némaság... ezekből a némaságban megfűrösztött, a némaságtól megtermékenyített szavakból szerveződik meg a versbeszéd, ezek a szavak építik ki a verset.”<sup>114</sup> A József Attila-i „világhiány” vagy Pilinszky szavával a „jelentésvesztés”, a világvesztés, a megkérdőjelezett világ, a vers, a megszólalás kérdőjelét hozza magával. Ám a verset nem szünteti meg, sőt (!) létrehozza: része lesz a versnek, a mű konstituens eleme. A Pilinszky költészetére vonatkozó kritikának a *Szálkák*-kötet előtti közhelye is, mely szerint Pilinszky a vers megszüntetése, az ily módon felfogott némaság felé tart, valószínűleg — a költői nyilatkozatokkal is sugallt — félreértésen alapult.<sup>115</sup> Pilinszky maga is így ír a némaság versbe kerüléséről. Szerinte a költő „... egyedül akkor szólalhat meg, ha előbb belenémul a kifejezés reménytelen erőfeszítésébe, mintegy belehal, belepusztul vállalkozásába. Átkel a pusztá létezésnek a kifejezés számára halálos zónáján, hogy túljutva és föltámadva csakugyan nyelven túli nyelvvé válhasson.”<sup>116</sup> A versnek, amennyiben a világhiányt, a jelentésvesztést panaszolja, magát a hiányt, a némaságot is tartalmaznia kell. Gondoljunk csak a *Ritkás erdő alatt* vagy az *Eszmélet* kompozíciójára, illetve verszárására. Így azonban a némaság mint a költészet esélye, egyszerre nyelvi s egyszerre ontológiai kérdés is. Ha a némaság a megszólalás szerves része, alkotóeleme lesz, a költészetnyelv mint paradoxon jelenik meg: a néma beszéd, illetve a beszédes némaság ellentmondásaként. Mint már utaltunk is rá s még majd látni fogjuk, jelölő és jelölt nyelvi paradoxonjához József Attila úgy is eljut, hogy egy-egy versben — a *Zöld napsütés hintált*... kezdetűben és a *Költőnk és korá*-ban — jelölő és jelölt azonosak egymással. Most azonban még mindig 1934-ben vagyunk.

<sup>114</sup> V.ö. Bányai János: A szó fegyelme. Fórum, Újvidék, 1976.

<sup>115</sup> V.ö. Szigeti Csaba: A megkérdőjelezett jelenlét Pilinszky János és Tandori Dezső költészetében. Kézirat. Szeged, 1979.

<sup>116</sup> Pilinszky János: Beszélgetések Sheryl Suttonnal. Szépirodalmi, 1978.

Az ősszel írt versekben a csend, a némaság képzete az eddig tárgyaltakon túl, olyan versekben jelenik meg, amelyek az anya hiányát panaszolják, az anya emlékét ébresztik vagy a legkorábbi gyerekkorba vezetnek vissza. Ezek a versek: az *Any*a, a *Mama* s az *Iszonyat* zárja a sort, ha ugyan — s ebben egyetértünk Szőke Györggyel — egyáltalán jogosult „sorzárásról” szólni, hiszen ha nem mitizáljuk el az éles cezúrának tűnő naptári év végét, úgy a folytatás is jól látható: 1935-ben az anya—gyermek képet áttételesebben formáló *Altatót* követik az anyahalálát, a bűn mozzanatát újra és újra idéző versek,<sup>117</sup> azaz: e versek motivikus összekapcsolódásuk révén egy tömbként is értelmezhetők. Jól látható ismét, hogy a csönd motívumát nyomon kö; vetve is felfigyelhettünk rá: a kései versek összecsengenek a koraiakkal. Gondoljunk csak arra, hogy jelent meg az anya, mint „néma végtelen” az egészen korai *Ad sidera* soraiban. A *Mamában* a némaság az anya felidézésének eszköze, az ordító, toporzékoló gyermeket megértő, de neki segíteni nem tudó anya megjelenítésében: „Csak ment és teregetett *némán*, / nem szidott, nem is nézett énrám.” Az egészen korai gyermekkorra visszautaló *Iszonyatban* a még tehetetlen csecsemő és az őt pesztrálni kényszerülő hétéves kislány gyötremének megfogalmazásában jelenik meg a motívum többszörösen is. A kislány szívesebben játszana, ám „A mama lelkére kötötte / ezt a dögöt, a gyermeket.” A csöpp fiúgyerekekben pedig újra és újra megszólal az életöszön: enni kér. Kettejük küzdelmét: ordítást s a gyűlölet csendjét, azt, ahogy megkapja a csecsemő végre az ételt, majd elveszi tőle újra és újra a testvére, jeleníti meg a költő a csönd, a némaság képzetének megformálásában: „... Ám dagadt szemét nyitja s menten / fölsír a csöpp fiúgyerek. / A lányka végigméri; *csendben* / megmelegíti a tejet. / / A kékülő arcú gyerekre / mereven néz és *hallgatag*. / ... Majd az ordító szájba tolja / a tejes üveg cucliját. / A fiú köhög fuldokolva / s mint bot, ha törlik, úgy kiált.” 1935-ben tovább szaporodik azoknak az anyaverseknek a száma, melyekben ott a hiány, a csend képzete is. Az *Ajtót nyitok* és a *Temetés után* arra a kegyetlen életpillanatra emlékezik vissza, amikor hiába keresi a költő anyját, amikor még el sem temetheti, mert csak hült helyét találja. „A szoba / üres, senki. Tizenhat éve / ennek, mit sosem feledek. / Viaszkos vásznú konyhaszékre / ültem, nyafognék, nem lehet.” — idézi fel az anya halála utáni első ajtónyitást, azt, hogy későn érkezett s felidézi a *Mamában* megfogalmazott „nem nyafognék, de most már késő” gesztusát is. A másik vers a testvérek, a „három árva” gyászát idézi fel: „de mi már hallgattunk is régen” — írja az első részben, hogy azután a zárásban értelmezze is e hallgatást: „Még csak biztató szavakat / sem szoltunk, nem néztünk egymásra.”

E versekben gyakran utal vissza a bűntelen bűnre (*A bűn*) s a szótlanságra, a némaságra, mint következményre. A *Mint gyermekben* ezt így panaszolja fel: „és nincs jó szó, mely megrikásson engem.” A *Boldog hazug*...-ban szintén a hiány tudata teszi megformált egésszé a költeményt: „...e halott fényű istentelenségben / szívdobogással ringatom magam.” A *Biztatóban* pedig már ismét a legkésőbbi versek világára, többek között a (*Kiknek adtam a boldogot*...) kezdetű vers azon megoldására „utal előre”, amely szerint az anya az „úr”-be, a halálon túli „új világ”-ba hívja fiát: „Hol csavarogsz, te vásott?” / Aggódva vár reád, / megvetvén elmúlásod, / *csendes* édesanyád.” Így vezetnek e versek a *Kései siratóig* és az *Egy büntetőszéki tárgyalás irataiból* című műig, amelyben a némaságra készítő bűntelen bűnt vallja be a vádlott: „Óh, nem lehet ilyen kegyetlen / törvény a tűzön, a vizen! / A bűnt, mely *elnémít*, hiszen így újra el kéne követnem! / *Végtelen semmi* vár, tudom jól / s nem bocsánat. Ám ennyiben / nem kényszeríthet senki sem, / hogy a bűnt elkövessem újból.”

A csönd, a némaság motívuma megjelenik, természetesen az ez idő tájt írt olyan

versekben is, amelyekben nem utal a költő az anyára, de — nem véletlenül — az anyaversekéhez hasonló formában, mégpedig úgy, hogy szinte mindegyikben ott található a világhiány érzete s a költői megszólalás lehetetlenülése. De ott van a költői feladat, a költészet mégis-vállalásának magatartása is. Így történik ez az *Osztás után* című versben is, melynek alaphelyzete a „Ki vagyunk osztva. Megvan helyzetünk.” tény-szerű megállapítása s a hozzárendelhető passzív magatartás: „s szótlannul várjuk, mit tesz végzetünk.” A vers végén azonban még e végzetszerűségben is felcsillan némi remény, amikor arról szól a költő, hogy e várakozásban benne rejlik az is, hogy „a gyönyörű sikert, mely megvan bennünk, / ki tudja-e a végzet licitálni.” Hiányt jelöl a csend a (*Leülepszik...*) és a *Harag* soraiban is. Az előbbiben — mint láttuk is — a megtévesztett, becsapott, eladott lány töprengésében a kegyetlen jövő szimbólumává lesz. „Néki a golya sír, tiszta úrt hoz, / azt is csak addig, míg a csend, fülel / s majd nem vágyik és vágyat nem öl el.” A *Haragban* is a hiányt, mégpedig a barát, Barta István hiányát panaszolja a költő, úgy, hogy saját érzéseit próbálja meg barátja érzésvilágába képzelni s tulajdonképpen a cím sem „jó”, hiszen maga a költő is magyarázza azt: a vershelyzet szerint sokkal inkább a jó barát elvesztése után érzett bánat motiválja a megfogalmazást: „Figyelmeztet-e munka közben téged / e bánat, mely énhozzám sír, eseng, — / hogy eltávozott lassan, mint a vének, / barátod és helyébe ült a csend?” S itt, az 1935 késő őszi — novemberében — írt versekben a csend ismét a szabadság hiányából fakadó némaság kifejeződése. Nem véletlenül fogalmazza ezt meg a költő a *Levegőt!* soraiban: „De jogom van / és lélek vagy agyag / még nem vagyok s nem oly becses az irhám, / hogy érett fővel szótlannul kibírnám, / ha nem vagyok szabad!” A társadalmi értelemben vett felnőttesség magatartásának lehetőségét követelve tehát fel akarja oldani a némaságot s úgy tűnik, érez is erőt ehhez. Az esztendő végén írt *Március* és *Május* legalábbis ezt látszanak igazolni, sőt, mintha jövőbe vetett hitét is visszanyerte volna a költő: „s már itt és ott fölhanganak, / elűzve kint, fagyot, / a szívbe húzódott szavak, eszmék és kardalok.” Ez az újra visszaszerzett hit nem lesz hűtlen a költőhöz élete még hátralevő két esztendejében sem, csupán lecsendesül, halványul, hamu alatt parázsként él tovább, illetve más formákat ölt.

1936 tavaszán — márciusában — írja meg *Ha a Hold süt...* kezdetű versét, amely a korai versekéhez, köztük *A hűség*hez hasonlóan, egy rettegetésekkel teli kisgyermek titkos, szorongó éjszakai kirándulásának álményközegét hozhatja közel. Mindkét versben a kisgyermek, a gyermeki borzadás rejtezik.<sup>118</sup> De, míg az 1923-ban írt *Hűség* az öngyilkosságra készülő költő Mártának szánt búcsúverse a Babitstól tanult hang modorosságát mutatja, az 1936-os vers az érett költő tudatos gyermekkorhoz fordulását bizonyítja: felidézve a felnőtt szorongásait is. Az éhes kisgyermek ételt készül lopni, „zsírok és köcsögök teje közt kotorász, surranva, mint az egerek”, csak hogy a csönd nem borul rá védőn, hanem fölerősíti mind az éjszakai zajokat: „Ha belébeléreccsen a szörnyű kredenc, / ajkára repül kicsiny ujj: / könyörögne az irgalomért, de a csend / zord kürtje a zajt tovaűjja.” A kisgyermek rettenetes félelmét éppen e „zajos” csönd erősíti föl: „Ez a zaj, ez a kín, e világrecsegés / nem szűnve, dühöngve növekszik. / Belesáppad a gyermek, elejti a kést / és visszalopódzva lefekszik...”

Egészen más értelmet nyer a csend s a vele járó hallgatás *A Dunánál* című versben, amelyben a költő mintha Kosztolányival perelne: „Alig hallottam, sorsomba merülten, / hogy fecseg a felszín, hallgat a mély.” Mint a csendversekben általában, itt is hangot kap a közösséggel való összetartozás, a világgal való egység érzése, még

<sup>117</sup> V.ö. Szőke György: i. m. 331.

<sup>118</sup> V.ö. Széles Klára: „... minden szervem óra.” József Attila költői motívumrendszeréről. Magvető, 1980. 74.

akkor is, ha itt a gondolati elemet kizárólag a biológiai összetartozás tudata jelenti („ki emlékszem, hogy több vagyok a soknál, / mert az összejtig vagyok minden ősz”)<sup>119</sup> E biológikumban azonban ott tükröződik a történelem, a múlt is, s az ősök némasága aktív csönddé válik a versben, hiszen jelen és múlt egymásból következők, a múlt (az ősök által) meghatározza a jelent (s benne a költőt is): „Tudunk egymásról, mint öröm és bánat. / Enyém a múlt és övék a jelen. / Verset írunk — ők fogják ceruzámat / s én érzem őket és emlékezem.” A létezés nagy történeti problémája régóta, már 1928 óta foglalkoztatta a költőt, ekkor írta meg ugyanis kritikáját Brichta Cézár *Egyszerű énekek* című kötetéről, amelynek versei közül külön dicsérte az *Én őseim...* címűt, amelynek problémálátása, „lélekbenyúlásai” nem véletlenül hívták föl magukra József Attila figyelmét. Az *Én őseim...* minden bizonnyal „nyersanyaga” lehetett a hosszan érelt 1936-os József Attila-műnek. Nem hatásról van tehát szó, a két vers összehasonlításából József Attila klasszicizmusának ténye válik világossá,<sup>120</sup> valamint az, hogy a korszak gondolkodásától nem volt idegen sem az emberekkel való egyetemes közösségvállalás érzése, sem pedig a gyökerek vállalásának magatartása, amelynek versszervező feltétele az emlékezés attitűdje. Ez jellemzi az 1936-ban írt csöndversek egy részét is, köztük (*A hullámok lágy tánca...*) címűt, amelyben „emlékezés visszfénye” ring, „s az érzelmek is *csendesen* / mozdulnak benn a szívben ringatóan” De érdekes módon, az ekkor írt verseknek nem a csend vagy az elhallgatás a tárgyuk, hanem immár maga a némaság, mint e versben is, ahol a szerelem élményét s az emlékezést is némán éli meg a költő: „De némán, hiszen ráér a természet, / a zene mögött zúg az örök erdő.” A táj, a természet némasága gyakori témája ekkor írt ősz-, télképzeteket sodró verseinek, a *Balatonszárszóban* is „Nyafog a táj, de néha némaság / jut eszébe s új derűt lel abban.”

### *Emlékezés és némaság*

Emlékezés és némaság — ezek a szervező elemei az olyan műveknek is, amelyek a költő önvizsgálatát hivatottak megfogalmazni. Az *Irgalomban* pontosan érzékelteti József Attila e folyamatot: „És hallgatom a híreket, / miket mélyemből énszavam hoz.” Késő, hideg őszi képet fest a *Judit* is, amelyben ismét ott a némasággal párhuzamosan az „Egész világ szóttje kibomlott” élménye is, a világhiány újraélése, újrafogalmazása, amely visszaüt az *Eszméletnek* az egyetemes felbomlás döbbenetére utaló szóképére: „ami van, széthull darabokra.” A *Juditban* mintha csak folytatódni látszana az a folyamat, amelynek során egy szilárd rend elemei fordulnak visszájukra, melyben a tiszta szemlélet tere tágul ijesztő ürré, s a szálak, melyek korábban szemünk előtt fogták össze a jelenségeket, most felbomlani látszanak. „Nem lesz cérna a szerelmedhez, ha úgy kifoszlik, mint a férc” — írja a (*Ha nem szorítsz...*) című versben s a *Juditban* ugyanezt így panaszolja föl: „Némább a hosszabb éjjel, nagyobb a világ, / s félelmetesebb. / Ha varrsz, se varrhatod meg közös takarónk, / ha már szétesett.”<sup>121</sup> S mindez úgy kap hangot, hogy közben igazán lényegi elemmé a költő magányossága válik. A *Kirakják a fát* is ezt sugallja: a magányosságot s a belőle fakadó emlékidézést, mely egészen a gyerekkori falopásnak, a fadobálásnak az *Eszméletben* is költői képpé lett élményéig mutat vissza, megfogalmazva egyúttal újra a csöndversekre oly jellemző együttérzés-azonosulás magatartását is: „Ha fordul is egy, a lehullt halom

<sup>119</sup> V.ö. Tamás Attila: i. m. 371.

<sup>120</sup> V.ö. Lengyel András: Brichta Cézár, József Attila és „A Dunánál”. In József Attila útjain. Tanulmányok. Szerk. Szabolcsi Miklós és Erdődy Edit. Kossuth, 1980. 305–312.

<sup>121</sup> Tamás Attila: Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig. 375.

néma...”: Itt tehát az élettelen fahasábnak az őt dobálókkal („ellopókkal”) történt hangtalan együttérzésének lehetünk tanúi.

E versekre egyre inkább az lesz jellemző, hogy a költő szavakba önti bezártságának (önmagába zártságának) élményét s a meg (fel) szabadulásának vágyát is. Mint a Flóra-versek, az Edit-versek is e törekvésnek engednek utat, még akkor is, ha jelentős különbség is észlelhető a két verscsoport („ciklus”) között. Az *...aki szeretni gyáva vagy...* soraiban például nagyon szép költői képpel érzékelteti a költő az immár egyedül lehetségesnek érzett mód, a szerelem segítségével elérhető emberi kapcsolat teremtetése szabadság menekítő tisztítatását, a bezártságból történő szabadulást: „Add kezembe e zárt világ kilincsét, / könnyű kezedet — vár kinn a szabad.” Egyetemes költői gondjait ismét a személyes-emberi szférába transzponálja és saját halálfélelmét a már elvesztett hozzátartozók és barátok halála utáni gyász és fájdalom érzésébe vetítve oldja fel: „Gyülekező halottaimat intsd szét, / szólj s hízelegjen körül jószavad.” S amikor úgy véli, hogy nem segít a szerelem, mert akit választott, akit szeret, az nem viszonzozza érzelmeit, akkor „átokverseket” ír, amelyeknek kegyetlen kívánságai közt a csend is ott van, melyet csak az öreg kutya nyafogása tör meg, mert átkaiban még az általa átélni véltnél is ridegebb egyedülletet kíván annak, ki nem vállalja véle a kapcsolatot: „de a szobában *csend* lesz, csupa rend lesz; / ha nem valaki hiányozni fog / a múltból ahhoz a *magányos csendhez*.” (Majd megöregszel).

Nehezen szólal meg a költő e versekben s ha megszólal, akkor is „némán a szenvedéstől” (*Kiadtozás*) szorul ki belőle fájdalma, halált kívánva a társnak, Editnek. Kívánságai is büntudatot váltanak ki belőle, ezért írja: „Lásd, ez vagy, ez a förtelmes kívánság. / Meg se rebbennél, ha az emberek / *némán* körülkerülnének, hogy lássák: / ilyen gonosszá ki tett engemet.” *Azt mondják* című versében mintha tagadni látszana az emlékezés szükségszerűségét („Én nem emlékezem és nem felejték.”), valójában egyrészt az emberiség életének folytonosságát, illetve az egyedi lét értelmezésének viszonylagosságát, a halál el nem fogadását, vagy éppen emberi méltóságú elfogadását kényszeríti formába: „Eltöm a föld és elmorzsol a tenger: / azt mondják, hogy meghalok. / De annyi mindenfélét hall az ember, / hogy erre csak *hallgatok*.”

Egészen más jelentést nyer a hallgatás az 1937. január elején írt *Thomas Mann üdvözlésében*, mert itt éppen az odaadó figyelem vagy a pusztá öröm kifejezésévé lesz, hiszen e hallgatásban megformálódnak — ha csak látensen is — mindazok az eszmék, amelyek közösek voltak a kor e szellemeinek gondolkodásában, sugallva egyúttal azt is, hogy a huszadik századi magyar irodalom legjobb pillanataiban valóban kapcsolódni tudott a kor leghaladóbb megnyilatkozásaihoz, nem tagadva meg az európaiságot, amely nem földrajzi, hanem erkölcsi fogalmat jelentett Thomas Mann humanista cikkeiben és József Attila verseiben is:<sup>122</sup> „Foglalj helyet. Kezdd el a mesét szépen. / Mi hallgatunk és lesz, aki csak éppen / néz téged, mert örül, hogy lát ma itt / fehérek közt egy európaít.”

1937-ben írt verseinek egy részében az elkomorulás jegyeire is figyelhetünk: ezt jelzi költői magatartásának egyre ironikusabbá válása csakúgy, mint az, hogy az életen mint küzdelmen való kívülmaradás élménye, a dolgok elviselése és emberi méltósággal vagy szomorú megnyugvással való tudomásulvétele az, amiben politikai és tisztán „magánéleti” költeményei néha egészen közeli rokonai egymásnak.<sup>123</sup> Ezt a folyamatot látszik igazolni verseinek jövőképe is. Már az 1935-ben írt *Majd emlékezni jó lesz* befejezése is így szól: „Majd a kiontott vértócsa fakó lesz / s mo-

<sup>122</sup> V.ö. Vargha Kálmán: Thomas Mann üdvözlése. In *Miért szép?* 335—41.

<sup>123</sup> Tamás Attila: József Attila. In *A magyar irodalom története*. 375.

solyra fakaszt mind, ami ma bánt, / majd játszunk békés állatok gyanánt / s emlékezni s meghalni is jó lesz.” A folytonosság is látható tehát e verszárásokban: az emlékezés kap hangsúlyozott szerepet, még ha ez a jelenre vonatkozó jövőbe vetített s így már múlt felidézését jelenti is. A költői kép szerint is hasonló ehhez az 1937 elején írt (*Ős patkány terjeszt kórt...*) befejezése: „Majd a szabadság békessége / is eljön, finomul a kín — / s minket is elfelednek végre / lugasok csendes árnyain.” E legkésőbbi versekben gyakran kerül szóba a költői megszólalás belső parancsa, a költői szabadság ironikus megfogalmazása, pontosabban: a kimondhatóság, a fogalmi, képi gondolkodás kríziseként a csend tagadása. E verseket olvasva kiderül, hogy a csönd tagadása hamis alternatíva, mert a csönd morális megszüntetése csak nagyon bonyolult úton lehetséges, ezért ütközik meg olyan gyakran egymással a magánéleti és a költői szféra. József Attila pontos fogalmat talál erre, éspedig a „kétéltség” fogalmát: „Már régesrég rájöttem én, / kétélű vagyok, mint a béka. / A zúgó egék fenékén / lapulok most, e költemény / szorongó lelkem buboréka.” Megtalálja a költő ugyanakkor a látszólagos szabadságot, ha másban nem, hát a költői magatartásban, mint olyanban: „Gondos gazdáim nincsenek, / nem les a parancsomra féres.”

(*Már régesrég...*)

Mint korábban utaltunk is rá, a Flóra-szerelem felszabadító élményének hatására újra fölerősödnek a költészet feladatának és a költőszerepnek a lényegét magukba záró versek, köztük is jelentős helyet foglal el az „ocsudás” verse, a *Flóra*, amelynek képzelt tengelyét az elnehezülés fájó élményének és a könnyűvé, újrateremtődő ifjúvá válás vágyának kettőssége alkotja. A vallomásvers *Rejtelmek* című darabja is e kettősségre épül, így vezet el a kezdetben bevallani nem tudott s ezért „talpig nehéz hűségnek” érzett szerelem átélésétől a költői szó kimondásával immár kinyilatkoztatott szerelem után elvárt és kért viszonzásig: „Én is írom énekem / : / ha már szeretlek téged, / tedd könnyűvé énnekem / ezt a nehéz hűséget.” A vers negyedik darabjában, a *Buzgóságban* is ott van e kettősség: „Nehezülök már, lelkem akkor boldog, / ha pírban zöldül a fiatal ág — / bár búcsút int nekem.” S mindez elvezet a versben a Flórának szóló himnikus záráshoz: „hát dicsértéssel s hirdetéssel, / minden korokon át szeressél / s nehogy bárkiben alább essél, / mindig, minde-nütt megméressél!”

Ekkor született a *Flórának* is, amelyben már megfogalmazódik az „Úri szemle” is, mint a létben átélt nem-lét, az életben átélt halálon túli világ is, mégpedig oly módon, ahogy a csöndversekben ehhez hozzá is szoktunk: az emlékezés eszközeivel. A költő, aki már eljutott a „jó meghalni” gondolatához, a vers szerint csak Flóra miatt ragaszkodik a élethez, az már más kérdés, hogy Flóra az is, aki eszébe juttatja a költőnek a halált s azt is, hogy az életen túl, tehát a nem-lét világában is szerepelnek pozitívumok. Ezzel is magyarázható, hogy amikor a költő elképzei az úri szemlét, az új világot, a csönd világát, be is népesíti, „nem üres űr”-nek nevezi. Tamás Attila szavait továbbgondolva: itt a nemlét igenlése igazában egy másik, most csak a nemlétben elképzelhető, de valamikor talán a létben is átélhető másik, teljesebb létnek az igenlése, amelyben az „üres űr” helyébe az élet szép arculata kerül.<sup>124</sup> Amikor a halálon túli világot írja le, egy régebbi élményéhez nyúl vissza, hajósinas korában átélt érzéseit

<sup>124</sup> Uo. 378.

idézi fel: „Piros almák is ringatóztak, / zöld paprikák bicegve úsztak, / most ez, majd az lett volna jó. / S állt és bólintott a hajó. / Ilyen lenne az úri szemle.” A vers három zárószakasza pedig szinte megismételni látszik az *Eszmélet* tizedik tételének gondolatát („Az meglett ember, ... ki tudja, hogy az életet halálra ráadásul kapja s mint talált tárgyat visszaadja”), amely szerint tehát a halál, és az életet megelőző nemlét együtt egy hosszabb folyamat, mint az élet, mely rövidebb, csupán ráadás. Ugyanezt a *Flórának* zárórészében így írja le: „Mert a mindenség ráadás csak, / az élet mint az áradás csap / a halál partszegélyein / túl, örök, szívek mélyein / túl, túl a hallgatag határon, / akár a Duna akkor nyáron...”. A csönd, a némaság többszörösen felidéződik e versben, benne van az „úri szemle” leírásában csakúgy, mint az életet a halállal, az egyszerűséget a mindenséggel, az embereket egymással összekapcsoló határok jelzőjében (hallgatag) és az úri szemle leírását jelentő versegységet lezáró három pont elhallgatást sugalló jelentésében. De ott van a zárórészben az 1937. évi versekre oly jellemző költői magatartás is: a vallomás, illetve a számadás tudatos költői átírása is; az tehát, hogy „mégis” költőnek vallja magát s „valós” gondjait hirtelen „költőiesíti”: „Mert szeretsz s nyugton alhatom, / neked én be is vallhatom / az elmúlástól tetten érten, / hogy önmagamba én se fértem, / a lelkem azért közvagyon / s azért szeretlek ily nagyon.” A vallomáskészségben benne rejlik természetesen a költői megszólalás szükségyszerűsége is, mint ahogy az ekkor írt töredékekben is: „ki fogná föl szívével éneket, / ha te sem érzed, hogy ki vagy nekem.” (*Ha elhagysz...*) Igaz, van példa a töredékekben ennek fordítottjára is: a közeli halálát sejtő költő az általa elképzelt szerepnek megfelelni óhajtva a köznapiságot próbálja mércévé tenni s az élet felől szemléli a halált: „Ki tudom, még sokáig élek, / köszönöm neked, hogy remélek / magamnak békés elmúlást, / neked szép, csendes búsulást.” (*Ki tudom...*)

Az utolsó esztendő vertermésére oly jellemző ellentétezés ott érezhető az *Ars poeticában* is, mégpedig többszörösen: szétválík két világ, költészeté és valóságé s lényegesebbé a költészeté lesz: „Költő vagyok — mit érdekelne / engem a költészet maga? / Nem volna szép, ha égre kelne / az éji folyó csillaga.” A költészet, a művészet a valóság „égi mása” ugyan, mégse lenne jó, ha közvetlen valósággá válna, illetve megfordítva: a költő elveti azokat a törekvéseket, amelyek azonosítani próbálják a költészetet a nyers, közvetlen valósággal. És természetesen nem járható a megszépítés (a „koholt képek”) útja sem. József Attila költői hitvallásában a teljességet, az egymást nem kizáró egyéni és társadalmi szabadságot választó felelősségteljes döntés hangzik fel: „Ehess, ihass, ölelhess, alhass! A mindenséggel mérd magad!” Ez, tudniillik a kimondás törvénye s annak öröme hitét is visszaadja a költőnek: „Én mondom: Még nem nagy az ember. / De képzeli, hát szertelen. / Kísérje két szülője szemmel: / A szellem és a szerelem!” Ez, a költészetbe vetett hit s annak lehetőségessége foglalkoztatja márciusban, áprilisban írt művei szerint. „Szállj költemény, szólj költemény mindenkihez külön-külön” — mondja egyik versében a hit mellett téve tanúbizonyságot még akkor is, ha a vers egészében érzünk némi iróniát. Töredékeiben is lépten-nyomon ott ez az élmény: a semmi ellen induló költő vélt bűnei tudatában és büntudatát hangoztatva is vállalni akarja a költői felelősséget: „Szendereg szívemben a vétek, / melyet szívesen büntetnétek, / ám én kilépek elibétek” (*Éltem, így érdemeltem...*) A töredékek pedig mintha — a versekben is megszokott módon — csak feleselnének egymással. Nincs egyértelmű igazság, nincs egyértelmű hitvallás, mert míg az egyik mű a költészet megtartó ereje mellett tör lándzsát, addig a másik típus épp az ellenkezőjére jelent példát. „Nincs közöm senkihez, szavam szálló penész” — mondja a költő, hogy nem is sokkal később szinte folytathassa egy másik egysoros „szösszenetben”: „Nem találok szavakat magamra”. A Juhász Gyula halálára írt szonettjének sorai is értelmezhetők úgy, mint a költői szerep hiábavalóságának és



mégis-vállalásának szükségszerűségét a halálban feloldani tudó, immáron önmagára, saját halálára is előrevetített magatartás tudatosítása: „Sehol írt / nem leltél arra, hogy ne fájjon / a képzelt kín e földi tájon, / mely békén nyitja, lám, a sirt.” Alig egy hónappal később pedig a *Hazám* hetedik szonettjében megint a hit s a parancs szólal meg: „Költő vagyok — szólj ügyészedre, / ki ne tépje a tollamat!”

Az oly sokat idézett „*Ha lelked, logikád*” kezdetű versében, melynek — kiszakított — utolsó két sora — „A líra logika, de nem tudomány” — ismert inkább, ismét a költészet s a költői szerep mindenhatóságáról vall: „ver az ér, visz az ár / eszmélhetsz nagyot: / nem kell más verse már, / költő én vagyok!” Az itt idézett sorokról szólva Nagy László mondta azt ifjú költőtársainak: „A fiatal költő iskolába jár. Valójában csak később, amikor fölött s vonásai megércesedtek, akkor véshet maga elé, mint József Attila, ilyen sorokat. Csak a laikus hiszi, hogy ez már boldogság. Véres a zenit.”<sup>125</sup> Hogy Nagy László felismerése mennyire igaz, azt nem csak a Nagy László-i életmű, de József Attila maga is igazolja, többek között a *Csak az olvassa* kezdetű versével: „Csak az olvassa versemet, / ki ismer engem és szeret, / mivel a semmiben hajóz / s hogy mi lesz, tudja, mint a jós, / mert álmaiban megjelent / emberi formában a csend / s szívében néha elidőz / a tigris meg a szelíd őz.” Íme, mint a legkorábbi versekben — szinte akaratlanul bizonyítva a kései-korai versek összecsengését — megjelent „emberi formában” a csend, mely minket érdekelt. Arnold Hauser azt írja: „A mai világban, ahol a lét mintha értelmét veszítette volna, az embereknek nincs többé esélyük egymás megértésére. Úgy érezzük, nem beszélhetünk nyíltan tulajdon nyomorúságunkról, azt képzeljük, állapotunkat csak abszurd formában, szó és értelem össze nem illésével, mintegy egy új Bábellel fejezhetjük ki, vagy szótalansággal, a nyelvről és mindenféle mimetikus közlésről való tüntető lemondással.”<sup>126</sup>

József Attila azonban vállalja a költői megszólalást, mert mint korábban láttuk is, az 1937 júniusában írt *Majd...*-ban nem egyszerűen csupán a halálba tartanak a versek („A csöndbe térnek a dalok”), hanem a teljesség felé is s a költő — művészetével, annak eszközeivel, így a költői nyelv segítségével — képes megsejteni és meg is fogalmazni a teljességet és az annak létrehozására irányuló emberi lehetőséget („kitágul, mint az űr, az elme.”) Természetesen, mint az eddigiekben, az esztendő őszén írt versekben is egyik fő gondja marad az azonosság kérdése, csakhogy fölmerül a kérdés, a nyelv maga vajon alkalmas-e az azonosság kimondására, hiszen jelölő és jelölt, jel és jelentés révén önmagában hordozza a nem-azonosság mozzanatát, így megfogalmazódhatott az azonosság adekvát kifejezőjeként a némaság, a csend, mint ami egyedül tartalmazza az azonosságot. Legalábbis Pilinszky János a néma beszéd el nem érhető, de megkísérélhető elvében így érzi jelen az azonosságot: e beszédben jelölő és jelölt nem választható szét.<sup>127</sup>

A nyelv, a beszéd e paradoxonjára talált rá József Attila a *'Költőnk és kora'* című művében. Ebben ugyanis fölismerhető a törekvés, mely szerint a vers nem irányul valamire, hanem önmaga lesz, azzá akar válni, ami. Más megközelítésben csupán önmaga létrejöttének stádiumáról szól s mégis tökéletes vers. E szempontból tehát a „vers a versről” műfaji előírásait követi s mint Tverdota György írja, mintájaként a *Szonett a szonetról* című Lope de Vega-vers szolgált, amely már 1921-ben megjelent

<sup>125</sup> Nagy László: *Fiataloknak*. In *Adok nektek aranyvesszőt*. Összegyűjtött prózai írások. Magvető, 1979. 62.

<sup>126</sup> Arnold Hauser: *A művészet szociológiája*. Ford. Görög Livia. Gondolat, 1982. 863.

<sup>127</sup> Pilinszky János: i. m.

a Nyugatban, Kosztolányi fordításában.<sup>128</sup> A vers valóban önmagáról szól, hiszen a cím is tényleg „menet közben” (a versírás folyamatában), tehát a negyedik sor írtakor jut eszébe a költőnek: „Íme, itt a költeményem. / Ez a második sora. / K betűkkel szól keményen / címe: 'Költőnk és kora'. / Úgy szállong a semmi benne, / mintha valaminek lenne - a pora...” Különösen a második sor az, amely a költői nyelvet új helyzetbe hozza, mert benne a nyelvi jelsor valóban önmagát jelöli, a verssor azt jelenti, ami: önmagát, mint verssort. Ez az állapot azonban, természetesen, csupán pillanatnyi, egy sornyi, ezután az azonosság már csupán a „keresés” formájában van jelen: például a „K betűkkel szól keményen címe...” már a címre utal vissza, valamire vonatkozik. Az azonosságból való kilépés megteremti a viszonylatok rendszerét, idő és tér, rész és egész viszonyait. A versnyelvben pillanatra fellelt, majd elvesztett azonosság után a világelvesztés, a világhiány állapotában a részletekből, a viszonylatok alapján kell a világról alkotott képet kialakítani. A világ semmibe való átfordulása és a semmi gondolatát mint „valamivé” válása helyzetében a részletek, a viszonylatok jelölhetik ki az Én külsődleges helyét: „Én a széken, az a földön / és a Föld a Nap alatt, / a naprendszer meg a börtön / csillagzatokkal halad — / mindenség a semmiségbe, / mint fordítva, bennem épp e / gondolat...” A dolgok azonosságának keresése után következhet az én azonosságának keresése: nem véletlen, hogy a vers a későbbiekben önmegszólító típusúvá válik, ahol az én címzettként, tárgyként, tételezi önmagát. Az azonosság reményében az én nem-azonosságát így fogalmazza meg József Attila: „Jöjj, barátom, jöjj és nézz szét. / E világban dolgozol / s benned dolgozik a részvét. / Hiába hazudozol. / Hadd most *azt* el, hadd most *ezt* el.” Ha a vers kezdetén a költő a mű mint dolog azonosságát kereste s teremtette meg egy pillanatra, az önmegszólítást ennek megfelelő, ezzel párhuzamos én-keresésnek foghatjuk fel: mindkettőt a nem-azonosság irányítja a jelenlét elérése érdekében, a viszonylatokban való (véges) szituáció helyett a semmiben való (végtelen) szituáció meglelése érdekében.<sup>129</sup> József Attila a végsőig nem adja meg magát s bár tudja, hogy „Amikor verset ír az ember, nem írni volna jó”, mégis megkísérli a lehetetlent is: ír létösszegző verseket, számadásverseket, az utolsó pillanatilag nem szűnik meg költő lenni. Társadalmi-kulturális válságok idején gyakori a költők hallgatása, nagy a nárcista elzárkózás kísértése, azonban — ahogy Arnold Hauser írja — „a tényleges elnémulástól megóv a társadalmasodást a teljes elidegenedéstől, a szellemi egészséget a zűrzavartól elválasztó szakadék.” Utolsó verseiben ismét erőteljes lesz az emlékezés mozzanata, így a *(Talán eltűnök hirtelen...)* és a *(Drága barátim...)* kezdetű versében is. E versek múltképre erőteljesen rávetül a negatív jövő képze: „Ifjúságom, e zöld vadont / szabadnak hittem és öröknek / és most könnyezve hallgatom, / a száraz ágak hogy zörögnek.” *(Talán eltűnök hirtelen...)*. A *(Drága barátim...)* pedig már a jövőbe vetített emlékezés mozzanatát köti össze a sajátjával, a jelenével: „nektek írok most, innen, a tűzhely oldala mellől, / ahova húzódtam melegedni s emlékezni reátok. / ... Emlékezzetek ott ti is, és ne csupán hahotázva / rám, aki köztetek éltem s akit ti szerettetek egykor.” Susan Sontag azt írta, hogy a csend létezik mint döntés — a művész példamutató öngyilkosságának esetében (Kleist, Lautréamont) —, aki így tanúsítja, hogy „túl messzire” mert. A döntés egy másik módja, amikor a művész megtagadja hivatását (Rimbaud, Wittgenstein, Duchamp), de az, hogy a végle-

<sup>128</sup> V.ö. Tverdota György: „Mindenség a semmiségbe...” (Kísérlet a „Költőnk és kora” elemzésére.) In József Attila: „Költőnk és kora”. Bemutatja Tverdota György és Vas István. Kézirattár. Magyar Helikon, 1980. 25.

<sup>129</sup> V.ö. Szigeti Csaba: i. m.

ges csöndet választották, műüket nem érvényteleníti. És létezik a csönd úgy is, mint büntetés, mint bűnhődés: a művész megőrül (Hölderlin, Artaud), tanúsítva, hogy a tudat elfogadott határait néha csak az ép elme feláldozása árán lehet átlépni.<sup>130</sup> József Attila életművében szó sincs egyik ilyen döntésről sem, nála ugyanis — mint a *Majd* értelmezésében írtuk — a halált megelőzi a dalok csöndbe térése, a csöndben pedig egy teljesebb világra ismer rá a költő.

József Attilát, a költőt semmi sem kényszerítette térdre, eszményeit nem tagadta meg. Az utolsó csöndversek csöndjében az érzéki világon túli valóságba, a teljességbe emelkedés valósul meg.<sup>131</sup> a kései versek csöndje a teljes üresség és a tökéletes telítettség egyidejű állapota.<sup>132</sup> A csöndben sem halált látott tehát, sokkal inkább „dalai” (művei) örökkévalóságát, utolsó verse pedig arról is meggyőzhet bennünket, hogy a remény sem hagyta el, hiszen az életmű utolsó szava is erre utal, mégha mindazt, amit remélt, másoknak hagyta is örökölni: „Szép a tavasz és szép a nyár is, / de szebb az ősz s legszebb a tél, / annak, ki tűzhelyet, családot, / már végképp másoknak remél.” József Attila nemcsak a világhiány megfogalmazásával, teljességigényével volt igazi huszadik századi költő, hanem a csönd motívumának sajátos értelmezésével is. Amikor a csönd kísértését, az elhallgatás „esztétikáját” is jellegzetes költői eszközévé teszi, már a háború utáni nemzedék felé mutat, előreutal mindarra, amit akkor, az ő életében még legfeljebb csak sejteni lehetett s amit majd egy Adorno vagy egy Pilinszky János mond ki más és más formában: „Auschwitz után nem lehet költészet.”

A szólni vagy visszavonulni lehetséges alternatívája szempontjából azonban József Attila nem csak a jövő kegyetlenségét „sejtette” meg, de a döntésben is segített, a tagadás helyett az állítást helyezve a lehetséges költői magatartás mintájaként ön-maga s eljövendő költőtársai, mindenkori olvasói elé, mert mindvégig az maradt programja, amit 1933-as töredékében így fogalmazott meg: „Nem! nem! kellene kiáltoznom / s azt suttogom: igen, igen, / hogy a sors ringatózást hozzon / a tenger sírás vizeiben.”

*Lajos Sándor Szigeti*

## DAS MOTIV DER STILLE IN DER DICHTUNG VON ATTILA JÓZSEF

Das Problem der Stille, die Frage nach dem Verhältnis von Dichtung und Stille beschäftigt schon seit langem Dichter wie Schriftsteller. Der Verfasser vorliegenden Aufsatzes stellt, nach Zitaten von Wittgenstein, Jaspers, Sontag, Mallarmé u. Vallery fest, daß die Wurzeln dieser Fragestellung bis zu Johannes dem Täufer, bzw. bis zum Buddhismus und Taoismus führen. Hat aber Stille für den Taoisten die Bedeutung Friede und Gottesnähe besessen, verband sich für den Europäer mit diesem Wort das Wissen um die Unendlichkeit des Alles, dessen Stille Schrecken zeugt. Historisch gesehen ist aber das Interesse an der Welt der Stille gerade für unsere Zeit charakteristisch: In Wittgensteins Erkenntnistheorie, in den Ästhetiken von Webern und Cage, in Becketts Poetik und der Kunstsoziologie von Arnold Hauser ist das Moment der Stille eines der ursprünglichsten und charakteristischsten überhaupt.

Vorliegende Studie verfolgt die Absicht, Attila Józsefs Gedichte über die (zur) Stille, die er in der Zeit von 1922 bis zu seinem Tode geschrieben hat, zu untersuchen. Das frühe Interesse an diesem Thema findet schon 1923 seinen Ausdruck, als in Szeged eine Zeitschrift erscheint, die den Namen „Csönd (Stille)“ trägt und in der auch Attila József verschiedentlich publiziert. Bereits in seinen ersten

<sup>130</sup> Susan Sontag: i. m. 8, 12.

<sup>131</sup> P. Varga Kálmán: i. m. 86.

<sup>132</sup> Susan Sontag: i. m. 7ü +

Gedichten läßt sich der Gedanke finden, zu schweigen, ob des Schmerzes den Krisenerlebnisse und Verfallserscheinungen auslösen, doch dient das Wort Stille oft auch als Ausdruck von Einsamkeit, Kontemplation und für das Gefühl der Versöhnung mit der Welt. In seinen Gedichten Anfang der 30er Jahre weist das Motiv der Stille auf Themen wie Verdänglichkeit, Trostlosigkeit angesichts des Todes, des Nichts — aber auch auf das Problem der Totalität, bzw. den Mangel an ihr, hin (Külvárosi éj, Téli éjszaka, Reménytelenül — Nacht in der Vorstadt, Winternacht Hoffnungslos).

Stille kann weiter als Ausdruck für eines der großen Erlebnisse menschlicher Existenz, für das spezielle Medium der Liebe stehen (Látod, Óda — Siehst du, Ode).

Ab 1933 kennzeichnen zunehmend Verstummen und Schweigen die Art, in der dieses Motiv in Erscheinung tritt. Eines der wichtigsten Gedichte, das zu diesem Themenkreis gehört, das Gedicht „Eszmélet“ wird vom Verfasser vorliegender Studie ausführlich analysiert. In ihm finden sowohl das Phänomen des Verstummens als auch des Schweigens eine logische Begründung. Die einzige, noch mögliche Freiheit ist im Schweigen gegeben. Der Ausklang und die mögliche Schlußfolgerung dieses Gedichtes formulieren eine der in der Zeit gegebenen Chancen der Lyrik: Stille und Schweigen. In der Stille seiner letzten Gedichte (Költökn és kora, Majd... — Unser dichter und seine Zeit, Danach...) tritt er in die Wirklichkeit jenseits der Sinnenwelt, in eine neue Totalität ein, so daß die Stille seiner späten Gedichte der Zustand gleichzeitiger absoluter Leerheit und vollkommener Fülle ist.

GREZSA FERENC

## A NÉMETH LÁSZLÓ-I REGÉNY KIFEJLŐDÉSE

Németh László egyetlen műfajának (itt és most: a regénynek) a kifejlődése nem érthető meg önmagában, elszigetelten az alkotói pálya összmozgásától, hanem csak olyan folyamatként, amelyben az életmű általános törvényszerűségei érvényesülnek. Regényműfajának keletkezéstörténete is tükrözi az írói kibontakozás karakterjegyeit: az esztétikai struktúrák előbb gondolati modellekként születnek meg, továbbá megjelenésük — lassú, fokozatos átmenetek helyett — gyors és robbanásszerű a pályán, és végül ezek a vívmányok jobbra kompozicionális természetűek, sokféle sugalmazást, leleményt magukba ötvözők. Mielőtt a specifikus jellemzőkre: a tudat- és elbeszélés-regény sajátosságainak vizsgálatára rátérnénk, előbb e tágasabb összefüggések áttekintésére kell vállalkoznunk.

### 1.

Amit Németh László Ady pályaalakulásáról — logikai és történeti értelemben egyaránt érvényesen — megállapít, hogy tudniillik előbb készül el benne a gondolkodó, mint a költő, és az eszme primátusa ars poetikájára is jellemző törvény, — reá is vonatkoztatható dilthey-i igazság.<sup>1</sup> Az idegen életmegnyilvánulás megértése egyszersmind saját belső tapasztalásának transzponálása is. A portré önarcképi jelentőségű: „Nála elvonás, mint a filozófusoknál, megelőzi a konkrétot. Ez a valóbbik való s a való csak cifra, esetleges gúnya.” Pszichológusként Freud és Dosztojevszkij rokona, filozófiai szimultánjátékosként pedig költő-Heidegger és lírikus-Einstein. Németh Lászlóra e tétel több szempontból is alkalmazható. Legszembetűnőbb a „genetikai” jelentése: az írói életmű „törzsfája” voltaképp a kritika, amiből később ágaznak el az egyes szépírói műfajok: az ábrázolás igénye a gondolkodás és tudatosság talaján hajt ki.<sup>2</sup> A műbíráló már a regény- és drámaíró reflexeit is foglalkoztatja. A „kritikai vélemény” nemcsak az alkotás leírása, hanem újrateremtése is, továbbá az alkotó jellemképe, alakrajzként „az esztétikai jegyek pszichológiai értékelése”.<sup>3</sup> Aztán „kis dráma, amelyben az igény újra megjátssza harcát a formáért.” A kritika az emberábrázoló „kegyetlenség” műhelye, ahol meg lehet lesni alkat és karakter titkait, meg lehet figyelni életutak tanulságait. A regényíró is beáll a „lélekteremtés” e folytonosságába, csak autonómiáját kell majd kivívnia a literatura kész modelljeivel dolgozó kritikussal szemben, az összetételből elhagyni az *újra*- igekötőt. (Lát-szólag ellentmond e fejlődésmenetnek, hogy Németh László lírikusként és novellaíróként kezdi pályáját. Csakhogy az indulás e két műfaja inkább tekinthető zsákut-

<sup>1</sup> Ady összes versei. Napkelet 1930. május 1. = Készülődés 1: 251.

<sup>2</sup> Vö. Levél Gulyás Pálnak 1932. június 26-án. Petőfi Irodalmi Múzeum.

<sup>3</sup> A kritika feladatai. Nyugat 1929. december 1. = Készülődés 1: 46.



cának, álútnak és tévelygésnek, semmint önnön hajlama, képességei és lehetőségei felismerésének. Az öntükrözés igénye és a tárgyiasítás ösztöne — aminek összekapcsolásával, líraiság és objektivitás egymásra rétegzésével a tanulmányműfaj foglalatában sikerül majd alkotói szuverenitását kivívnia — egyelőre külön vágány bennük. Nem véletlen, hogy Németh hamarost abba is hagyja művelésüket, s később is inkább csak az öntanúsítás dokumentumaiként értékeli őket.<sup>4</sup> Az elbeszélést a mezőföldi életanyag (tematikai érdekű és a regényírást előkészítő) fölfedezéseként, a verset pedig (*A megölt költő* címmel) önéletírása fejezeteként. A kritika éppúgy „bábálla-pota” a szépíró Németh Lászlónak, mint a publicisztika a költő Ady Endrének. Innen magyarázható a műbírálat- és regényírás bizonyos analógiája: a regényhősök életüket műalkotásként (az esztétika törvényeit is figyelembe vevőn) építik föl, az írói jellemzés eszközei közt erős a lelki-szellemi folyamatok elemzésének a hajlandósága, a regényvilág éles kirajzoltsága az esszé fogalmi pontosságát revalálja.

A kritika nemcsak oly módon kohója a Németh László-i regénynek, hogy ábrázoló képességeit formálja, hanem úgy is, hogy (az írás gyakorlatát megelőzően) benne készül egyszemélyes regényelmélete. Mindenekelőtt a konvenciók ígézetéből kell szabadulnia, hogy a maga — másokéval összetéveszthetetlen — stílusát kialakíthassa. (Az 1926-os *Akasztófavirág* jobbára csak tárgyi-szemléleti értékeinél fogva jelentős mű, az írói módszertant Móricztól és Szabó Dezsőtől kölcsönzi.) Hogy a drámaian „jelenetező” móríci technika nem szemlélhető a magyar epika kizárólagos lehetőségeként, Tamási költői prózája figyelmezteti. „A mese nem áll meg a jelenetekben, nem szélesedik megkomponált képekké, inkább lebegteti a jeleneteit” — fedezi fel benne az idő dimenzióját kibontó elbeszélésregény természetét.<sup>5</sup> Fogyatékosága viszont, hogy mellőzi a regényírás „redukálhatatlan elemét”, a pszichológiát. „A regény közelebb áll a tanulmányhoz, mint a novellához. A regény az élet kritikája s a kritikára támaszkodó életkoncepció. A regényt nem szabad elköltősiteni” — fejtegeti a *Szűzmáriás királyfi* ürügyén.<sup>6</sup> Az igazi regény ugyanis görcsösen tapad a prózához. Tersánszky *Margarétás dala* a narráció rugalmasabb kezelésére példa; az elbeszélés kétnyelvűségére: „Hol a történet közreadója szól, hol maga a hősnő, s a kétféle hanghordozást az író nagyszerűen kihasználja.” Ám hiba, hogy e regényírói pozícióban sok a spontaneitás, véletlenszerűség.<sup>7</sup> Joyce *Ulysses*-ében az írói alterego olyasféle osztódását tapasztalja, amit majd az *Égető Eszterben* ötletként maga is megvalósít: „Az Ulysses dedaluszi mű s nyitja maga Joyce, aki e regényben csakugyan a Stephen Dedalus néven szerepel. Nem ő a hős, de a hős az ő ellenalakja: közvetetten, de belőle él.”<sup>8</sup> (Vagy csupán megerősíti az *Emberi színjátékban* követett eljárását, ahol Horváth Laci figurája az igazán önéletrajzi érdekű, s Boda Zoltán alakja — vágyképként — külső modell után keletkezik?) A másik tilalomfa, amit ki kell kerülnie — Szabó Dezső eposzregénye. Szuggesztív eszméi okán veszedelmes kísértő: prózája gazdag és tagolt társadalmi panoráma, a szerves életábrázolás és a morális mintakeresés igénye, a nyelvi megformálás utánozhatatlan eredetisége. De egyéniségellenes író, akinél az ember csupán kortendenciák függvénye, úgy él, mint „a világ egy szívdobbanása, imára kulcsolt keze vagy fölemelt uja”.<sup>9</sup> Bonyolult személyiségképlet nélkül pedig nincs modern epika. „A történelem sivárságában

<sup>4</sup> Vö. NLM Negyven év 74. és Homályból homályba 2: 321—326.

<sup>5</sup> Az erdélyi irodalom. Társadalomtudomány 1926. szeptember—október. = Készülődés 1: 81.

<sup>6</sup> Tamási Áron: Szűzmáriás királyfi. Napkelet 1928. november 1. = Készülődés 1: 142—143.

<sup>7</sup> Tersánszky J. Jenő: A margarétás dal. Nyugat 1929. szeptember 1. = Készülődés 1: 333.

<sup>8</sup> Joyce: Ulysses. Napkelet 1930. április 1. = Készülődés 2: 215.

<sup>9</sup> Szabó Dezső. Erdélyi Helikon 1928. december. = Készülődés 1: 269.

az egyéniség az egyetlen főlemelő... Az egyén azonban kiszámíthatatlan, Isten kegyelméből való szabad és organikus. Az irodalommal azért foglalkozom, mert itt az élet ellen lázadó, a józan ész Euklidész-geometriájából kiszakadt Bolyaiak és Gaussok közt vagyok... Áldott, aki kibetegedhetik a Nagy Jánosok életéből” — hangzik Németh vallomása.<sup>10</sup> A regény nem az örök banalitások műfaja, hanem a kivételes emberek sorsképe. Az eposzregény életlírája helyett a Kosztolányi-féle lélektani kompozíció vagy a Kassák típusú szociográfiai metszet volna az igazi megoldás? Az előbbiben a probléma „elszigetelése” a zavaró mozzanat, a perspektíva beszűkítése: a regény „egyetlen tétel szívós elkészítése és érzékeltetése”.<sup>11</sup> (Ezért méltatja Németh a maga törekvéseinek párhuzamaként Pap Károly *Mikéjét*, amely az alakrajzban a pszichológiai elemzést krisztianus mitológiává bővíti, a regényszemléletben a történelmi konkrétságot a vallásos gondolkodás metafizikájává tágítja.)<sup>12</sup> Az utóbbit (az *Angyalföld* apropóján) csekély pszichológiai hitele miatt marasztalja el. „A rongyok mögött nincs hús. Annak, amit a felület mutat, nem találod meg a befelé vivő folytatását. A regény életszerű, de ez az életszerűség nem az alakjaiból árad, hanem pillanatnyi csoportosításukból... Az az arc, amit az ember a világ felé mutat, mélyebb erők kompromisszuma” — summázza véleményét.<sup>13</sup> Valójában a hagyományos társadalmi regény épp olyan szűk keresztmetszete a valóságnak, mint a lélektani analízis. Vajha egyetlen kentaur-műfajjára lehetne őket gyűrní!

A hazai tartalékok kimerülven, Németh László a magyar regény megújításához, a naturalizmus klasszicizáló meghaladásához végül is a kortárs világirodalomban lel ösztönző mintákra. A *Napkelet* új rovata, a nyugati irodalmakat szemlélő *Kritikai napló* tulajdonképpen anyaggyűjtés a maga regényírói esztétikájához.<sup>14</sup> Gide és Proust, Woolf és Joyce, Ramón és Huxley vallatása, milyen legyen önnön ars poétikája. Az eredmény Halász Gábor konklúziójával rokon: „A regény, mint műfaj, csakugyan bomlik, ami azonban nem jelenti, hogy felbomlik. Csak a XIX. század regénytípusa: a jellemregény halálraítélt. A múlt század regényeiben a környezet a végtet. A környezet gyúrja a hősokeket, jellemük a körülmények öntőmintájában alakul ki, a társadalom erői öltönek testet bennük; a regénynek még a pszichológiája is szociológiai. Az új regény nem függ ennyire a szociológiától. Alakjai nem előttünk keletkező termékek, hanem a regény elején kész figurák, akik nem mint mitikus társadalmi erők megszemélyesítői jelennek meg a színen, hanem mint szabad, kószáló, eseményekre szabad emberek. A regény társadalmi sem másolt, regénybe átültetett élet, hanem bő megfigyelésekből szabadon költött autonóm világ.”<sup>15</sup> Boda Zoltánnak, Kurátor Zsófinak szabadságában áll, hogy az „élet kétszerkettője” ellenében önmagát válassza: a legenda útját, az exodus szigetét; hogy sorsukban az etika a történelmet derékszögben metssze. Változik a regény funkciója is: a mimézis a felület törvényévé szűkül, s az a szerepe, hogy — Németh László metaforájával, Fantomas-kesztyűként — az írói látomást, a mű eszméit hitelesítse. Ne hasonló anyagával, hanem igazságértékével utaljon vissza eredetére, a világra, — azaz „a művészet játékos szellemét a regény valóságillúzióján” villantsa át.

<sup>10</sup> Uo.

<sup>11</sup> Pap Károly. Nyugat 1929. október 16. = Készülőds 1: 167.

<sup>12</sup> Kassák Lajos: Angyalföld. Nyugat 1929. április 1. = Készülőds 1: 339.

<sup>13</sup> Kosztolányi Dezső. Erdélyi Helikon 1929. március. = Készülőds 1: 317.

<sup>14</sup> A rovat 1930. október 1-én indul, s 1931. április 1-én zárul. Később feltámad a Tanúban.

<sup>15</sup> Halász Gábor. Ízlésproblémák a mai kritikában címmel a Nyugat 1931. szeptember 16—október 1-i számában. = Készülőds 1: 225.

Németh László regényei emberképét — a struktúrában az eszmék meghatározó jelentőségének biznyságaképp — a modern polgári filozófia tanulságainak hasznosításával formálja meg. „Üdvtanának” három fontos forrása: Max Scheler fenomenológiai személyiségelmélete, William James pragmatizmusa és Gandhi morális politikaszemlélete. (Itt kell megjegyeznünk: az író etikai gondolkodása korántsem valamiféle XIX. századi konzervatívizmus, aminek a közvélekedés ítéli, hanem az etikai perszonalizmus korszerű eszméjének vállalása.)

Scheler nyomán (föltehető, hogy tanait: középső „vallásos” korszakának alapműveit jobbára a kritika közvetítésével ismeri meg) a személyiség Németh számára megszüntethetetlen értékhordozó. Tárgyivá nem tehető, mint ahogy Kant alárendeli az észnek, a kötelesség kategorikus imperatívuszának, vagy ahogy az empirikus gondolkodás feloldja a hasznosságelvben.<sup>16</sup> „Az egész világegyetemnek a végső értelme és értéke... azoknak a *személyeknek* a pusztá létén (nem teljesítményén) és a lehető legtokéletesebb *jó* létén (jó voltán), a leggazdagabb tartalmasságán és legteljesebb kibontakozásán. legtisztább szépségén és belső harmóniáján mérendő le, akikben egy időre a világban található minden erő összpontosul és felemelkedik” — olvassuk *A formalizmus az etikában és a materiális értéketika* bevezetőjében. A Németh-hősök életútján az értékérzés intuitív aktus, belső „szókratészi” hang, mely az erkölcsi „kéességek” meglétén alapul, azaz az ember vitális ösztöneiben gyökeredzik, s (mint Husserl tanítja) függetleníthető az ún. világnézetfilozófiáktól. (Fogalmi nyelven e jelenséget végérvényesen majd a sajkódi nagyesszé, *A „vallásos” nevelésről* írja le.<sup>17</sup>) Boda Zoltán is „erkölcsi-vallási génusz”, aki az értéklényeget a „személyes üdv” megvalósításában keresőn, a világot önnön dologi korrelátumának tekintőn, a tudás három (scheleri) fokozatát járja be: az „uralmi- vagy teljesítménytudástól” a kultúr- vagy lényegtudáson” át jut el az „üdv- vagy megváltási tudásig”. Léte se „tárgyi” lét csupán, hanem „ellenállási” lét, a német erkölcsfilozófus terminológiájában: Widerstandsein, amelynek az író szótárában az „ellengravitáció” metaforája felel meg.<sup>18</sup>

Scheler etikája (főképp utópikus természete okán) önmagában vitatható ugyan, megismerése mégis rendkívüli jelentőségű Németh gondolkodói fejlődésében. Annak bizonyításával, hogy „minden személy eredeti *felelősséget* visel *valamennyi személy egész világának* erkölcsi üdvéért”, hogy „az ember szellemi lényként is csak a történelemben és társadalomban lélegzik”, hogy az individuum történelmi magatartása összekapcsolható a személyiség (transzcendenciában kifejeződő) abszolútumigényével, — lehetővé teszi a számára, hogy — a megszüntetve megőrzés dialektikája szerint, védelmezőn és megújítón — folytonosságot teremthessen az Ady-korszak liberalizmusának értékes hagyományával, hozzákösse egyéniségközpontú gondolkodását a népi mozgalom kollektivisták törekvéseihez, egybeötvözze az önérvényesítés erkölcsét a szolgálat és elkötelezettség moráljával. S ezt olyan történelmi pillanatban, amikor az ellenforradalom győzelmével egyre inkább jellegadóvá válik a közéletben a totális állam koncepciója s a társadalom (ideológiai) manipulálásának módszere. A benne megjelenő szervezet- és mozgalmkritika ugyanis nem csupán Szabó Dezső (a keresztény középkor hierarchiáját és fegyelmét eszményítő) koncepciójának bírálata,

<sup>16</sup> Vö. M. Scheler: *A formalizmus az etikában és a materiális értéketika*. Ford. Berényi Gábor. Bp. 1979. 12., 16., 19., 460., 465., 731., 746. Az első kiadás 1913—1916-ban jelent meg németül.

<sup>17</sup> NLM Sajaködi esték 9—73.

<sup>18</sup> Vö. Sándor Pál: *A filozófia története*. Bp. 1965. 3: 434—437.



hanem általa, mint az *Utolsó kísérlet* regényciklusa tanúsítja, a személyiség veszélyeztetett autonómiájának a jogvédelme is. Nem annyira a meggyengült baloldal, mint inkább a sülyedő közmorál ellen fordulón.

Scheler filozófiája mindenekelőtt arra ihleti Németh Lászlót, hogy hosszszemléletében a személyiség képletét az egzisztenciális teljesség látomásává bővítse. „Amit személynek nevezünk, az az énnel szemben egyfajta totalitás, amely önmagában elegendő” — olvassuk fejtegetésében.<sup>19</sup> E gondolatmenet sugallja az írónak, hogy a jellem ontológiai szubsztanciaként is felfogható: mint az emberiség kicsinyített tükörképe, archetipikus érvényű magatartásformák hordozója. „A regényben minden ember egy világ. Aki nem hiszi, hogy az egy ember magában is van olyan érdekes, mint az emberiség s egy fa, mint a teremtés, alkatánál fogva nem regényíró” — summázza regényesztétikáját.<sup>20</sup> „Itt az egy több a tízmilliónál. Az ember egy módon használhat a világnak, ha rendbe jön önmagával” — fejleszti normává monista antropológiáját.<sup>21</sup> (Némiképp Kosztolányi ars poétikájára, a *Költő a huszadik században* soraira emlékeztetően.) Hogy egyetlen regényalak e jelentésbeli sokoldalúságnak megfelelhessen, konkrét és absztrakt, relatív és abszolút, történelmi és egyetemes perspektívákat kell ötvöznie. A „szoborszerűség” Németh László-i ábrázoló elve egyszerre jelenti az alakítás tömörszerűségét és a peplon finom kidolgozottságát, mítosz és lélektan metaforikusan megfogalmazott egységét.<sup>22</sup> Sőt a „kötelesség- és élvezetvallás” kategóriáiban mozgó, a „szent”, „hős” és „szörnyeteg” karaktereit megkülönböztető írói jellemtan se függetleníthető teljesen a scheleri — az értékeket személyekhez rendelő — tipológiától, a „szent, génusz, hős, vezető szellem, az élvezet művésze” etikai arcképsorozatától. E tagoltság azonban nem azonos a szociológiai, etnikai vagy történelmi szempontú differenciáltsággal, a szintetikus látás igényének feladásával. „Az egyéniség az „örök emberi” korokat-tagadó megnyilatkozása. Két ember: század, osztály, nem, nemzetiség fölött is rokon lehet; osztály, nem, nemzetiség ellenére is idegen” — olvassuk *A debreceni disputa* eszmefuttatásában.<sup>23</sup> Mint újklasszicizmus, inkább az enciklopédiaeszmé ábrázolási konzekvenciája.

Az írói antropológiához képest nehezebben pontosítható (származtatható, azonosítható) a regények irgalomeszméje. Vannak, akik Németh Lászlónak az *Emberi színjátékkal* kibontakozó s az *Utolsó kísérlet*ben analizált „vallásosságát” a húszas években divatos vallásos reneszánszsal hozzák párhuzamba. Kétségtelen, hogy hatással van rá például Maritain eszméje: „Az ember a maga megismerő képességeivel nem érheti el a „végső igazságokat”, ehhez csak a vallásos tökéletesedés útján közelíthetünk.”<sup>24</sup> Maga vallja meg önéletrajzában, hogy a Párizsban olvasott Claudel a vallást fedeztetni fel vele: a szükségyszerűségek világában a belső szabadság „szavakkal megköthetetlen” mámorát.<sup>25</sup> A párhuzamvonásnak azonban ellene szól, hogy ő is — mint Kierkegaard — „magánkeresztény”, vagyis a hit egyrészt szubjektív élmény, másrészt emberiségvallás a számára, ami nemcsak a „szellem emberének” transzcendenciaéhségét és egyetemességigényét elégíti ki, hanem tiltakozás is a kor mizériái ellen, egyéni kiútkeresés a krízis állapotában.<sup>26</sup> (A Makkai Sándor prédikációgyűjteményéről írott bírálatban például a vallást két elemre redukálja: a „fölfelé”

<sup>19</sup> Vö. Berényi Gábor utószava. M. Scheler i. m. 891—918.

<sup>20</sup> Készülődés 1: 143.

<sup>21</sup> Uo. 1: 271.

<sup>22</sup> Vö. NLM Homályból homályba 1: 225.

<sup>23</sup> Protestáns Szemle 1929. április. = Készülődés 2: 17.

<sup>24</sup> Sándor Pál, i. m. 3: 505.

<sup>25</sup> NLM Homályból homályba 1: 360—361.

<sup>26</sup> Vö. Sándor Pál i. m. 3: 454.

felelősségére és a világ iránti nagylelkűsége — azaz erkölcsre és karitásra.<sup>27</sup>) Mások az öntökéletesedés, a szeretetközponitú élet és a feltámadás-lét programját Tolsztoj és Dosztojevszkij vallásos realizmusából származtatják. Igaz, Németh László is (az elvetélt társadalmi forradalom hiánypótlásaként és téves korrekciójaként) hasonló etikai forradalmat hirdet, mint a nagy oroszok. „Az emberiséget megjavítani annyi, mint az emberi lelkiismeretet elnehezíteni. Felelősség a küldő erővel szemben, a „fölfelé” és a „körülöttem” dimenziójában folynak az igazi forradalmak” — írja.<sup>28</sup> Ám a XIX. század naív, messianisztikus hitét már nem vállalhatja. Így legvalószínűbbnek a pragmatikus filozófiával való analógia tűnik. William James nem annyira igazságelméletével (radikális empirizmusával) hat rá, habár az *Emberi színjáték* korszakának 1928 és 1930 közé szorítható ideológiaellenességét ez a motívum is gerjeszti, hanem inkább „metapszichikai” vizsgálataival. Ama megfigyeléssel például, hogy „a vallásos zsenik — szentek, próféták, misztikusok — és a pszichopatikusok között szoros kapcsolat van”, továbbá hogy „az igazi vallásos élet legszebben éppen degenerált lelkű emberekben bontakozik ki”, ahogy a legszebb virágok is a trágyában nyílnak. Boda Zoltán vállalkozásának feltétele a pragmatizmus nyitott világképe, amely a racionalizmus befejezettségével szemben a valóság szüntelen mozgását és a jövő alakíthatóságát hirdeti.<sup>29</sup>

A Gandhi-élmény az erkölcsi forradalom eszméjének adaptálása a politika, a gyakorlati életvitel szférájára. 1926-ra datálható: ekkor kerül az író könyvtárába Helene Hart fordításában és Romain Rolland előszavával a *Jeune Inde* cikkgyűjteménye.<sup>30</sup> Az *Emberi színjáték*ban Zádor tanár úr a szócsove. „Sose akard visszaadni, amit kapsz. Nem tartozol azok közé, akik bármit is megtorolhatnak” — tanácsolja Zoltánnak. Mint magatartásmodell a példa és minta erejével is hat, egyszersmind tanúsítja, hogy Németh rokonkereső tájékozódása a „harmadik világ” ideológiája iránt — írói eszmélésével egyidős.

### 3.

A sokfelől érkező benyomás és ihlet, sugalmazás és ösztönzés villámcsapás-szerűen érleli meg Németh Lászlóban a regényíró. Az *Emberi színjáték* megírása az *Akasztófavirág* hagyományos epikája után — valóságos „sansalvadori kikötés”.<sup>31</sup> Reá is a kierkegaardi törvény érvényes: az ugrásokból álló minőségi fejlődés hirtelensége.<sup>32</sup> Önvallomás értékű, amit Adyban fedez föl: az ő pályájának mozgását is „nagy hullámú, földrengésszerű lökések” gyorsítják. A Németh László-i regény kifejlődése egyetlen műhöz köthető: mint Pallasz Athéne Zeusz fejéből, készen, teljes fegyverzetben születik meg a kritika burkából. Az *Emberi színjáték* nem előőrs vagy prologus, hanem maga a főcsapat, az előadás. Ha zsúfoltan is, a hibridek szerves voltával néha, de már minden jelen van benne, ami a regényíróra jellemző.<sup>33</sup>

<sup>27</sup> Makkai Sándor: Az elátkozott óriások. Napkelet 1928. november 15. = Készülődés 1: 102—105.

<sup>28</sup> Két könyv Tolsztojról. Nyugat 1929. július 16. = Készülődés 2: 107.

<sup>29</sup> Vö. Sándor Pál, i. m. 3: 337—338. és Pragmatizmus. A pragmatista filozófia megalapítóinak műveiből. Vál. Szabó András György. Bp. 1981. 273.

<sup>30</sup> Vö. NLM Kísérleti dramaturgia 2: 14.

<sup>31</sup> Az Ady-vers genezise. Kiadatlan tanulmányok. Bp. 1968. 1: 17.

<sup>32</sup> Vö. Sándor Pál, i. m. 3: 454.

<sup>33</sup> A regény elemzéséhez felhasznált irodalom: B. Nagy László: Egy katarzis története. = A teremtés kezdetén. Bp. 1966. 215—221.; Béládi Miklós: Az önüdözölés mítosza. Érintkezési pon-

Teli regénycsírral; a később írt művek mintha csak egy-egy epizódját nagyítanák ki. Zoltánka és a tanítónő jelenetében az *Iszony* problémája rejtezik, az Olaszországból való odüsszeuszi hazatérés élményében és a „Nagy Orvos” vállalkozásában az *Irgalom* életreceptje készül, a kis Jósát eltemető Rozi alakjában a *Gyász* Kurátor Zsófiája feszeng, az *Utolsó kísérlet* tágasabb világában tulajdonképp — ha más előjelekkel és hangsúlyokkal is — Boda Zoltán szellemi fejlődése ismétlődik.<sup>34</sup> De az *Emberi színjáték* nemcsak tárgyi értelemben példatára Németh László regényirodalmának, hanem az ábrázolás és megformálás módozatait és eszközeit tekintve is. Olyan tudat- és elbeszélésregény, amelyhez képest a későbbi fejlődés csupán arány-módosulásként, kristályosodásként írható le.

A berobbanás váratlanságában meghatározó jelentőségű 1928 nyarán a párizsi út szellemi élménye. A közvélekedés mindenekelőtt Proust felfedezését és irányjelző hatását kapcsolja hozzá. Az *Emberi színjáték* (és a regénystruktúra) keletkezésének azonban nála is hatékonyabb és fontosabb gyorsító-katalizátora Gide.<sup>35</sup> (Nem véletlen, hogy a Proust-tanulmány négy esztendővel később íródik, helyette az olvasói láz forrósága a Gide-esszét jellemzi.)

A Gide-élmény jelentősége, hogy — főképp Dosztojevszkij-portréja révén — Németh Lászlót ráébreszti az alkati ellentmondásosság ábrázolásában rejlő lehetőségekre. „Antagonizmus: ez az a szó, amelyet Dosztojevszkij-tanulmányában André Gide oly szeretettel használ. Az ember nagyságot ő az emberben lévő, logikailag össze nem egyeztethető ellentmondások fényével véli fölmérni” — fejtegeti. Boda Zoltán alakja is végtelkekből szerveződik: „evangéliumi” és „démoni” tulajdonságokból, a szentség és betegség karakterjegyeiből. Élete „a gátlásos és mégis lázadó ember tragikus harca” kétféle hajlama közt, küzdelem a „szervezetében megnyílt örvények” ellen. A heroizmus igénye ez: a kisszerűségbe fulladó létnek és a tragédia halálának ironikus századában az emberméltóság és -tragikum megőrzésére indít. Az átlagember ugyanis — mint Gide hirdeti — erkölcsnélküli: „összehangolja ösztöneit a közösség fejbeveréssel fenyegető kőtábláival”. A zseni ennél több akar lenni: „ár ellen” ember, önmaga legyőzése árán. „Szentté merevedne, de vonzza indulatainak bozótja is.” Élete értelmét az erkölcsi erőfeszítés adja: a dilemma megoldása, hogy „egység vára” helyett „a meglepetések dzsungelé” legyen. Boda Zoltán impotenciája — mint Prometheusz keselyűje, Ady vérbaja vagy Gide homoszexualitása — a pokol tisztító tüze, amelyből az „evangéliumi” hősnek föl kell szárnyalnia. (Innen ered a Dante *Divina commediáját* idéző címadás ötlete.) A Gide révén fölismeret perspektíva érteti meg a freudizmus írói korrekcióját: az analitika fölött nő a mitológiát, a súlypontváltást Luciferről Ádámra. „Nem véletlen, hogy Freud művész rokonnak a felsorolásánál nagy, evangéliumtól megszállt írókra, Dosztojevszkijre és André Gide-re hivatkoztam. S valóban, a freudizmus egy árnyalatnyi hangsúlyváltással keresztény tanná billenthető, mihelyt libidó helyett énosztönökre rakjuk a ékezetet” — olvassuk Freud-esszéjében.<sup>36</sup> Belőle magyarázhatjuk Németh növekvő rokonszenvét a lírikus Babits „impotenciája” iránt. „Van valami a Babits-lírában a Dosztojevszkij-hősök kételemű összefontságából. Ahogy ezeknek a tudatára a tudatalatti, úgy indázódik a Babits-lírárt létre hívó szándékokra az erősebb és izgatóbb

tok. Bp. 1974. 137—153., Cs. Varga István: Az önápoteózis legendája. *Literatura* 1978. 1—2: 26—37.; Lackó Miklós: Szerep és mű. Bp. 1981. 204—205.; Kocsis Rózsa: A minőségesszmény Németh László szépirói műveiben. Bp. 1982. 74—112.

<sup>34</sup> NLM *Emberi színjáték*, 43., 227., 460., 535.

<sup>35</sup> André Gide. Erdélyi Helikon 1928. október. = *Készülődés* 2: 132—144.

<sup>36</sup> Freud és a pszichoanalízis. Társadalomtudomány 1929. január—április. = *Készülődés* 2: 178.

szándéktalan”... „az én eszme-szólamára a szervezet káotikus dallama” — figyel meg bírálatában.<sup>37</sup> Gide heroizmuskultusza teszi fogékonnyá Némethet Unamuno befogadására, a *L'agonie du christianisme* emberszemléletére,<sup>38</sup> aztán Ramón kísérlétére, aki a regényben a világbéli valóságot lélektani valósággal helyettesíti.<sup>39</sup> Az (egységbe foglalt) ellentmondásosság Németh epikájában megnöveli hősei emberi arányát, az alakokat alkalmassá teszi „kozmosz” törvények és „archetipikus” magatartásmódok kifejezésére, egyszersmind — ember és szerep dialektikájának kibontásával, a tudat Janus-arcának: önszemléletének és világra vetett tekintetének komplex ábrázolásával — a lélektani - és társadalmi regényhős karakterének ötvözésére.

Gide „recit”-ként definiált regénytípusának jelentős szerepe van abban, hogy Németh László elfordul a XIX. századi regény ízlésvilágától. Anakronisztikussá vált „regénymammutjai” nehezen veszik fel az időt, „lomha testük nagy ügyel-bajjal mozdul odébb” — hangzik bírálata.<sup>40</sup> Túlságosan is tapadnak az élet felszínéhez, a hősöknek csak külső problémáik vannak, mert szerzőjük „boldog ember válságok nélkül”.<sup>41</sup> A gide-i recit velük szemben a XVIII. századi regény — elbeszélésből fejlődő — tiszta típusát újítja föl. „Az elbeszélő egyéniségén átszűrött történet, ahol az epika térbeli szöglestességét az elmondás időbeli folyamatossága tördeli le. Föladja a szélességet és megtartja az intenzitást, egyszálú, de az ember-bonyolításért pszichológiai rétegződések fokozatos feltárásával pótol” — jellemzi képletét az író. A gide-i recit az alapmintája a Németh László-i tudatregénynek: narrátora összekeveri magát a főalakkal, a regény totalitásának a folyton táguló világ helyett az egyéni tudat válik a mértékévé, a soktényezős koordináta-rendszer leegyszerűsödik. Proust inkább csak színezi e szuggesztíót — az „ősképek” elemzésének módszerével és a „zeneszerű motívumok bujdosztatásának” kompozíciós fogásával.<sup>42</sup> (Az *Emberi színjátékot* például — ismétlődő motívumként — a Zölddisznó meséje hálózta be, s a regény voltaképp e mítosz analízise.)

#### 4.

Németh László pályáján a termékeny hatások és új felismerések nem az öntagadó, éles fordulatok logikája szerint épülnek be az életműbe, hanem a folytonosság fenntartásával, a belső bonyolultságot fokozón, a meglevő állapottal szervülve. A fák szaporodó évgyűrűihez hasonlíthatóan. Az új gondolkodási minőség mintegy „letorkollja” a régit, de nem szünteti meg; amin túlemelkedik, az látens, elfojtottan, perifériára szorítottan ugyan, de továbbél, s ha kedvező az éghajlat: alkotói idő és történelmi szükség, újra kihajt. Az író Freud lélekmodelljéhez kapcsolódva szögezi le: „Ahogy a geológiai földrétegek, úgy rétegződnek egymásra az emberben a különböző gondolkodási mechanizmusok... Minden pillanatunkban ott vonszoljuk egész múltunkat, ezt mindenki tudja. De hogy meghaladt gondolkodásmódjainkat nem pusztíthattuk el, csak letorkolltuk s azok tovább él velünk és ellenünk gondolkodnak, ehhez Freud módszere szoktatott hozzá.”<sup>43</sup> Németh hasonlóképp „többsztrónú”

<sup>37</sup> Babits lírája. Napkelet 1928. december 1. = Készülődés 1: 276.

<sup>38</sup> Napkelet 1930. december 1. = Készülődés 2: 225.

<sup>39</sup> Ramón: La viuda blanca y negra. Napkelet 1930. november 1. = Kiadatlan tanulmányok 1:184.

<sup>40</sup> Werfel: Barbara oder die Frömmigkeit. Napkelet 1931. január 1. = Készülődés 2: 233.

<sup>41</sup> Blasco Ibanez. Napkelet 1928. augusztus 1. = Készülődés 2: 157.

<sup>42</sup> NLM Homályból homályba 1: 447.

<sup>43</sup> I. m. Készülődés 2:171—172.

író, mint Illyés Gyula költőnek; „távoleső ösztönök spontán összehangoltsága”, anélkül persze, hogy prózája stílusokra hullana szét.<sup>44</sup> Rousseau „érzelmi” (a vagy-vagyok alternatív könyörtelenségében megvalósuló) gondolkodásmódjával szemben a „kritikai szellem” elmeműködését tünteti ki. „Ebben a gondolatok szinte drámaian fejlődnek. Egymás mellett és egymás alatt több gondolatréteg küzd, míg vitájuk egyetlen réteggé nem darálja őket” — jellemzi.<sup>45</sup> Gulyás Pálnak ezért tűnik úgy, hogy Németh László alkotói pályáján „a megölt ellenség visszajár kísérteni”.<sup>46</sup> Szabó Dezső például, aki nem csak fiatalkori eszmény, hanem a vele szakító 1928-as tanulmány és az egészségmitoszát bíráló regény után is lappangó lehetőség, akár „a múlttá rétegződött forradalmak echózása”, s újból erőre kap a *Kisebbségben* irodalomszemléletében.<sup>47</sup>

Az inkább gazdagodó, mint változó alkotói természetnek az ellentétek feszültségében egyensúlyt képző dinamikus regénystruktúra felel meg. Az összegező regénymodell, melynek eredetisége nem elemeiben, hanem szerkezetében rejlik. Az összefoglaló hajlam konzekvenciája, hogy Németh László szándékai szerint a regényben a naturalizmus túlhaladásának a megszüntetve megőrzés tétele szerint kell megvalósulnia, azaz a klasszicizálódás folyamatában. „Két dolog teszi a jó regényíró: az a hűség, amellyel az élethez tapad s az a hűtlenség, amellyel az élet fölé kerekedik” — állapítja meg.<sup>48</sup> A „hűség”: a naturalizmus továbbélése az élet szövődésének (színtereknek, eseményeknek, modell után készült alakoknak) epikai hitelű ábrázolásában; a „hűtlenség”: olyasféle transzformáció, melyben az eszme a regényvilágot újra-szervezi, „pszichológailag rendezett élette” stilizálja.<sup>49</sup>

A Németh László-i regény mindhárom lehetséges szempontból szemlélve — ötvözet. Mint műfaj: a társadalmi, lélektani és mitológiai regény kölcsönhatása, határértéke. Nem analógiásan, hanem — az elemek önállóságát feloldón — egymásba átmenő szemléletmódként. A társadalom a tudat világarca, a lélekrajz a mítosz konkretizációja. A szociográfia önelvűségét, a pszichológia egyetlen formulára törekvő értelmezését és a mitológia anyagszerűségét egyaránt túlhaladón. Mint ábrázolás: ember és sorskép szövődése. Alakrajzként „pszichoanalízis” és „pszichoszintézis” egyszerre. Az eleven „hús” mögött derengő „csontváz” látványa, szüntelen lélekmozgás egy archetipikus mag körül, a tudat kinetikája és a mitológiai eszme statikája. „Percről percre szétfolyó, új formákat felvevő tömeg”, de „az állhatatlanság kérge alatt csupa monumentálisra törő szívósság”, „a mindenbe belekóstoló kósza szellem nagy dolgok mellett kitartó állhatatossága”.<sup>50</sup> Karakterében egybeforr a „rég Magyarországa” és a „modern Európa” emberszemlélete. A jellem nem redukálható a romantika „különc” figurájává, hisz szervezetében világerők küzdenek egymással, de nem is jelentékteleníthető a naturalisták „médiüm”-hősvé, mert megadatik számára a sorsválasztás szabadsága. Az író a lélekteremtésben oly ellentétes stúdiumok támogatják, mint a Ranschburg-féle elmetan, mely a lelki folyamatok és az élettani kísérőjelenségek összefüggését kutatja és Freud művészi igényű pszichológiája, mely a tudatban ráció és ösztön közt teremt kapcsolatot. (Nem Tolsztojtól tanulja tehát a „biológiai realizmus” módszerét, mint Sarkadi állítja az *Iszonyról*

<sup>44</sup> Illyés Gyula: Nehéz föld. Nyugat 1929. március 16. = Készülődés 1: 149—150.

<sup>45</sup> A Rousseau-i elmealkat. Kiadatlan tanulmányok 1: 171.

<sup>46</sup> Gulyás Pál: Németh László. Protestáns Szemle 1932. június, 357—388.

<sup>47</sup> I. m. Készülődés 1: 259.

<sup>48</sup> Sásdi Sándor: Nyolc hold föld. Napkelet 1930. március 1. = Kiadatlan tanulmányok 1: 127.

<sup>49</sup> Vö. Készülődés 2: 101.

<sup>50</sup> Pirandello színpada. Készülődés 2: 116.; Sylvester nyelvtana. Uo. 2: 10—11.; Molnár Albert zsoldtárai és ritmikájuk. Uo. 2: 22.

írott kritikájában.<sup>51)</sup> Sorsképként az ábrázolás dráma és legenda egybefonódása. Konfliktusosság kint és bent, egyszersmind a feloldó utópia jelenléte. A világ felől nézve a hős küzdelme, próbája és bukása, az eszmények felől tekintve életgyőzelem, üdvözülés és katarzis. Mint narráció: az „auktoritális”- és „énforma” érdekfeszítő helycserélgetése, az első személy lírai vallomásosságának és a harmadik személy tárgyiasító törekvéseinek váltakozása, a tudat „világos” és „sötét” mezőinek dialektikája. Esszéizálás és megjelenítés ritmusa.

## 5.

A Németh-regény két válfaja közül előbb (az *Emberi színjátékkal*) a hagyománytisztelőbb „körkép” jelenik meg az írói pályán, majd (a *Gyász* révén) alig kétkestendő késéssel, a „monódia”. Több a közös bennük, mint ami eltérő. Az elbeszélés mindkettőben filmszerűen pereg, a dramatizáló eljárások szaggatottságával, töredékességgel és nehézkességével ellentétben folyamatosan, iramosan és könnyeden. Takarékoskodik a párbeszédekkel és a leírásokkal, kitüntetett szerepet biztosít a narrációnak, a reflexiókkal mélyített elemzésnek, s így az események nem szélesednek el benne, „a színfoltok közelebb kerülnek egymáshoz”.<sup>52</sup> Mindkét típus centrumképző, a cselekmény középpontjában egyetlen főhőssel, az ábrázolás fókuszában az emberi tudattal. Az esszéizálás mértékében, dráma és legenda elhatárolódásával különböz-nének, a regényvilág extenzitásában, illetve a parabola lényegre szorítottságában? Másságuk jobbra csak aránytoltódás. A körképregeny „az életjelenségek és problémák halmozásával” inkább tágitja, a monódia pedig „az életet életérzéssé, esszenciává szűrve”, inkább szűkíti a perspektívát.<sup>53</sup> Az előző regényformát — mint Thomka Beáta megállapítja — a fejlődésmenet ábrázolásának megfelelő epikusabb történetsszervezés jellemzi, a tér- és időviszonyok tágas kezelése, az utóbbit viszont, amely egyetlen magatartásmodell elemzése, a cselekmény külső szféráinak redukciója, a szubjektív idő hangsúlyozása.<sup>54</sup> A körképben a Bildungsroman lineáris történetsszervezése érvényesül, így kontúrosabb benne a tudat világarca, a monódiában pedig a *Don Quijote*-mintájú problémaregeny koncentrikus szerkesztése, ezért bontja ki gazdagabban az emberi lélek redőit. Az egyszerű mesében az „eszmei közlenivaló bonyolultsága” a nézőpont „folytonos odébbcsúszásával” egyre teljesebben tárul föl.<sup>55</sup> De a kétféle kompozíció a tudatregény „férfi” és „női” dimenziója is. A körképhez az író szívesebben választ férfit (Boda Zoltánban, Jó Péterben), a monódiában viszont asszonyalakot, akiben a „növényi mitológia” gyöngédsége és a természettel való kapcsolat ígéretesebben ábrázolható. A zseniben ugyanis, az „elsőrendű férfiban, mindig van valami nőies. Az élet ostoba szorgalmi feladatai elől ő is az élet központi jelenségeihez menekül.”<sup>56</sup>

Németh László, miközben kiformálta a maga regénykoncepcióját, kultúrában gondolkodott. Nemcsak annak volt tudatában, hogy az irodalmi formák a korfordu-

<sup>51</sup> Sarkadi Imre: Vita közben. Válasz 1948. május—június. 642—647.

<sup>52</sup> Vö. Tersánszky J. Jenő: A margarétás dal. Készülődés 1. 333. és Borgese: Rubé. Napkelet 1930. október 1. = Kiadatlan tanulmányok 1: 176.

<sup>53</sup> Berde Mária. Protestáns Szemle 1927. január. = Készülődés 1: 106.

<sup>54</sup> Thomka Beáta: Németh László regénytípusai. Literatura 1982. 1: 68—73.

<sup>55</sup> Ayala: Belarmino y Apolonio. Napkelet 1930. október 1. = Készülődés 2: 207—209.

<sup>56</sup> V. ö. Csokonai és a botanika. Protestáns Szemle 1930. március. = Készülődés 2: 47.; Menck: In defence of Woman. Napkelet 1931. február 1. = Készülődés 2: 236.

lőkkel kiüresednek, hanem annak is, hogy „a műfajokat társadalmi és kulturális igények teremtik: ők a meder, amelybe társadalom, hagyomány és kultúrszint a természeténél fogva lázadó művészt beleszorítja.”<sup>57</sup> Miközben „szörnyetegek marcangolták szét” a regényt, az esztéták pedig „a tökéletesség halotti leplét kínálgatták” neki, ő tartózkodott a szétoldó anarchia és a merev regula végleitől.<sup>58</sup> A hagyomány-nal kontinuuusan vált a műfaj megújítójává.

*Ferenc Grezsa*

## DIE ENTSTEHUNG DES ROMANS BEI LÁSZLÓ NÉMETH

In der Entstehungsgeschichte der Gattung Roman im Werk von László Németh kommen allgemeine Gesetzmäßigkeiten der schriftstellerischen Entwicklung zur Geltung. Die Romanstruktur entsteht zuerst als gedankliches Modell. Sein Menschenbild wurde durch die materielle Wertästhetik eines Max Scheler, durch die phänomenologische Persönlichkeitstheorie geformt, doch läßt sich auch die Wirkung des James'schen Pragmatismus und seiner Metapsychologie, und darüber hinaus die politisch-moralische, religiöse Denkweise Gandhis erkennen. Die Entstehung (Entwicklung) dieser Kunstgattung bei Németh läßt sich anhand eines einzigen Romans, der 1928 entstandenen „Menschlichen Tragödie“ verfolgen. Die Erklärung für diese explosionsartigen Schnelligkeit (bei ihm) ist, daß das gedankliche Modell die entsprechende Romanform gefunden hat. In dieser Hinsicht wirkte Gide's Dostojewski-Studie und die als „recit“ definierte Gattung des Romans als Vorbild. In seinen Spuren wendet er sich dem enzyklopädischen Roman des XIX. und dem Erzählroman (der Prosaerzählung) des XVIII. Jahrhunderts, zu, der einen Romanhelden und eine sich mit diesem verwebende Geschichte enthielt. Der Bewußtseinsroman von László Németh ist im Grunde genommen der Schmelztiegel so verschiedener Wirkungen, wie der des psychologischen, Gesellschafts- und mythologischen Romans. Wir finden zwei Varianten: den an Goethes Bildungsroman erinnernden „Panoramaroman“ und die Monodie in den Spuren Don Quijote's. Bei beiden wird die naturalistische Darstellung klassisierend weiterentwickelt.

<sup>57</sup> A debreceni disputa. Protestáns Szemle 1929. április. = Készülődés 2: 17.

<sup>58</sup> Borgese: Rubé, i. h.

## ADY ROMANTIKUS JELLEGŰ MOTÍVUMAINAK VÁLTOZÁSÁRÓL

Ady Endre költői világa, irodalmunkban meghatározó szerepet betöltő életműve kutatóit folyamatos elemzésre ösztönzik. Bár az oeuvre-el kapcsolatos irodalom valóban könyvtáryi, mégis szükséges lehet újra és újra analizálva kézbe venni az Ady-köteteket. Még akkor is, ha a vizsgálati szempontok nem ígérnek olyan megállapításokat, melyek lényegesen módosítanák az eddig kialakított Ady-képet, legfeljebb csak egy-két ponton finomítják azt.

„Ady Endréről beszélni — Juhász Ferenc szavaival — annyi, mint a minden-ségről beszélni.”<sup>1</sup> Elfogadva a kijelentést úgy hisszük, a legkisebb adaléknak is szerepe lehet a talán soha át nem fogható egész megközelítésében. Bátoríthatnak Király István igaz szavai, aki egy nyilatkozatában így fogalmaz: „Ady a mi Francia Forradalmunk, Nagy Októberi Forradalmunk. A legtöbb, amit kilicítált magából eddig ez a nemzet. S az ilyen nagyságok mindig kincsesbányák. Minél többet s minél többen foglalkoznak velük, annál több érték kerül felszínre belőlük. Csak ezen az úton sajátíthatja el maradéktalanul a múlt örökségét a nemzeti tudat.”<sup>2</sup>

Erőt is merítve a fentiekből, most — részben egy már megkezdett gondolatmenet folytatásaként<sup>3</sup> — Ady két, a romantikából eredeztethető motívumának alakulását próbáljuk vázlatosan nyomon követni.

Röviden vizsgáljuk a *csönd-némaság*, valamint az *átok-rontás-átkozás* motívumok előfordulásait, használatuk és tartalmuk változásait Ady 1912-ig tartó korszakában. Így a példákat és a megállapításokat jórészt ebből a költői periódusból idézzük, illetve erre az időszakra vonatkoztatjuk. Ugyanakkor nem tekintjük ezt az időpontot feltétlenül meghatározónak, hiszen a vizsgálódásban szereplő motívumok fejlődési vonalának bemutatását, megformálásuk általunk megítélt csúcspontjainak jelzését is fontosnak tartjuk. — A vázlatosság itt azt is jelenti, hogy nem kíséreljük meg a motívumhordozó művek — talán később szükséges — elemzését, jórészt csak a képek, a szöveggörnyezet felelevenítésével éreztetjük e motívumok hangulatteremtő erejét, funkciójának változását. Hiszük, hogy rendeltetésük alakulását lényegesen meghatározza a romantikából is hagyományozódott szerepük, melynek egy-egy jellemzőjét végig megőrzi Ady költészetében.

Most csak jelezzük a motívumok magyar, illetve világirodalmi reminiscenciáit, de talán erőteljesebben kiemeljük közülük az Edgar Allan Poe költészetében megjelenő egy-egy jellegzetesen romantikus előképet. Érdekes lehet felemlítésük azért is,

<sup>1</sup> Ady — Léda és Csinszka. Szépirod. K. Bp. 1969. 5.

<sup>2</sup> Hegyi Béla: Latinovits — Legenda, valóság, emlékezet. Király István: Latinovits, az előadó művész (interjú). Gondolat, Bp. 1983. 242.

<sup>3</sup> P. I.: Az Edgar Poe-i életérzés Ady Endre költészetében. (Adalék Ady költői indulásának vizsgálatához.) Acta Historiae Litterarum Hungaricum. Tomus XV. Szeged, 1977. 145—163. P. I.: Az Edgar Poe-i életérzés Ady Endre költészetében II. (Motívumvizsgálat) Acta Hist. Lit. Hung. Tomus XVI. Szeged, 1978. 71—80.



mert minden bizonnyal formálták nemcsak a francia lírát, de hatásuk volt a „modern” magyar költészet kialakulására is.

Témánkhöz közelítve szükség van néhány gondolatot előrebecsátani a romantikának a modern magyar költészetben való továbbéléséről. A magyar irodalomtudomány többféleképpen ítélte meg e problémakört.

Felvetői közül talán Halász Gábort emelhetjük ki. Azért is, mert A líra halála című írásában ő éppen ennek a romantikus költői szemléletmódnak a jellemzőit mutatja ki Ady lírájában. Megállapításaiban azonban téved, amikor Ady líráját egy hanyatló alkotásmód utolsó felvillanásának tarja: „Nálunk Ady volt az utolsó, aki hallatlan egyéni tehetségével egy hanyatló irodalmi tradíciót — már mint a romantikát és a romantika én-kultuszát — a kezdet magasába, Vörösmarty mellé emelt; de az egyes versek mámorító illatán keresztül lehetetlen nem éreznünk a műfaj rothadását.”<sup>4</sup> Sokkal inkább egyet kell értenünk Lukács Györgynek már 1909-ben megfogalmazott soraival: „Így áll előttünk a harmincéves Ady Endre, mint a legerősebben, a legbiztosabban a jövőbe mutató magyar író valamennyi között. Az ő — a legmélyén — egészen időtlen lírája, mint szociális hatásaiban az egyedül számba jövő, mint az emberileg a legmélyebben megrázó, mint a formailag legizgatóbban aktuális mai magyar költészet.”<sup>5</sup> Ezzel azért is egyetérthetünk, mert Ady költészetének romantikus jegyei jól kimutathatóan szociális gondolatiságba ágyazódnak, és egy egészen új költői alkotásmód formáit előlegezik. Tamás Attila megállapításával: „Mitológijája” mindvégig megőrzi a romantika bizonyos vonásait: A Titok arat rémalakja odaállítható Shelley félelmetes Zűrzavara mellé, a Megállt a Sors Vajda kétségbeesett vízióival rokon — mindez mégis közeli rokonságot mutat a modern lélek látásmódjának olyan sajátosságaival, amelyek Apollinaire költészetében jelennek meg teljesebben.”<sup>6</sup>

Hogy a kor irodalmi mozgalmainak magyar jelentkezéseit, Adynak esetleges kötődéseit hozzájuk felvázoljuk, erre a téma kapcsán nem vállalkozhatunk. Azok a művészeti mozgalmak, melyek egymással gyakorta összefonódva jelentkeztek — impresszionizmus, szimbolizmus vagy az azt követő mozgalmakkal közösen nevezhetően: a szecesszió — kevéssé mutatnak tisztán megjelenő magyar előfordulást. Megállapíthatjuk azonban azt, hogy mindegyikük őrzött és továbbvitt a romantikából ismert jegyeket. Az úgynevezett szecessziós életérzés, melynek alapja — Kispéter András szavai szerint — „kétségkívül a talajvesztettség, a korábban egységesnek vélt világkép felbomlása, széttöredezettsége”<sup>7</sup>, megfogalmazódásában romantikus eszközöket is alkalmaz. — Egyetérthetünk Király Istvánnak azzal a megállapításával, melyben e sokféle irányzatot közös tartlaimaik alapján a modernizmus gyűjtőfogalommal illeti.<sup>8</sup> Az elnevezés jogosultsága a magyar viszonyokra még inkább érvényes és Lukács György jogosan állapítja meg Ady Endre költészete kapcsán: „... az összes ilyen stíluskategóriákkal szemben nagyon szkeptikus vagyok. Főleg ha Adyval kapcsolatban szecesszióról vagy Jugendstílről vagy más ilyesmiről beszélnek”.<sup>9</sup> Ha az új mozgalom megindulásának történetét nézzük — azonosulva Kispéter András meg-

<sup>4</sup> Halász Gábor: Az értelem keresése. köt. Franklin-Társ. Bp. é. n. 53.

<sup>5</sup> Lukács György: Ady Endre. = Magyar irodalom, magyar kultúra (Válogatott tanulmányok). Gondolat, Bp. 1970. 52.

<sup>6</sup> Tamás Attila: Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig. Akad. Kiadó, Bp. 1964. 102.

<sup>7</sup> Kispéter András: Ady és a szecesszió = Tegnapok és Holnapok árján (Tanulmányok Adyról). Népművelési Propaganda Iroda, Bp. 1977. 193.

<sup>8</sup> Király István: Ady Endre. Magvető, Bp. 1972. I. 256—268.

<sup>9</sup> Lukács György: Ady jelentősége és hatása. I. m. uo. 608.

állapításával<sup>10</sup> — azt mondhatjuk, hogy nem fogadható el kiindulópontnak egyedül Baudelaire és a francia modernnek költészete. A magyar századvég, századforduló, a későbbi Nyugat-mozgalom költészetére, vagy Ady Endre lírájára még inkább áll ez a megállapítás. A meglevő hatás jelentőségét nem kisebbitve távolabbi gyökökhez is vissza kell nyúlni. Ady motívumainál többek között a magyar népmesék, a régi magyar költészet világához, de aláhúzottan a magyar romantikusokon túlmenően a századvég közvetítette angol romantikához is, illetve említhetjük például az amerikai Edgar Poe-t, kiről Komlós Aladárnak A szimbolizmus című kötet bevezetőjében a következő megállapítását olvashatjuk: „.... Poe a hid a romantika és a modern költészet közt”.<sup>11</sup>

„A Csönd fog itt mindent megváltani”

(Csönd—némaság motívum)

Ha Ady csönd-képeinek megjelenési formáit vizsgáljuk, elsőként azok különböző jellegű kötődését, tartalmi sokszínűségét kell megállapítanunk. Kézenfekvő a fehérség motívummal meglevő kapcsolódási pontok felvillantása, hiszen sokak számára első gondolatként ébredő példa lehet A fehér csönd című Ady-vers. Hogy eltérő jellegzetességeket is találunk az természetesen adódik a szó tartalmi jegyeiből, gyakoriságából. Szimbólumépítő szerepe látszólag kevésbé jellegzetes. — Az eddigiekben Ady költészetének kutatói így kevés figyelmet fordítottak a csönd-motívum szerepére, holott alkalmazásának, használati módjának változása sokban jelzi Ady gondolkodásának, versépítésének fejlődését is. (Földessy Gyula Ady minden titkai című művében sem veszi fel a költő motívumrendjének sorába.) Az érdektelenséget talán az magyarázza, hogy a föl-fölbukkanó, majd eltűnő kép sok változás után, illetve többféleképpen kap igazán szimbolikus erőt, s válik sok más mellett (Ugar, Jövendő, Holnap stb.) s velük egybejátszva, egymást kiegészítve Ady kulcs-szavainak egyikévé. — Nem olyan képpel van természetesen dolgunk, mely a költészetben Ady előtt nem kapott volna jelentős szerepet. A romantikát megelőzően is felfigyelhetünk költői eszközként való alkalmazására. A romantikusok pedig gyakran élnek hangulatteremtő erejével.

Nem feladatunk most a csönd stílári eszközként való alkalmazásának áttekintése az irodalomban. Utalunk csupán az angol romantikusok csönd motívumaira, a például Shelley alkalmazta „megalázó jeges csönd”<sup>12</sup> képre, vagy a Goethe-nél gyakran előtűnő „ijesztő csönd” használatára ilyen sorokban:

Semmi nyoma semmi szélnek!

Csőnd, halálos rémület!

Az iszonyú messzeséget

egy hullám se töri meg.

(Szélcsend a tengeren,

ford.: Szabó Lőrinc)

<sup>10</sup> Kispéter András: i. m. uo. 197.

<sup>11</sup> A szimbolizmus. Gondolat, 2. kiad. Bp. 1977. 48.

<sup>12</sup> Shelley: Egy hervadt ibolyára, de ld. még pl. Shelley csöndképeit: Nyári este a temetőben, Az Éjhez, vagy az Epipszükhidion c. műveiben.

De hasonlóképpen van jelen híres versében, a Vándor éji dalában is:

Immár minden bércet  
csend ül,  
halk lomb, alig érzed,  
lendül:  
sóhajt az éj.  
Már kibuvik a berki madárka,  
te is nemsokára  
nyugszol, ne félj...

(ford.: Tóth Árpád)

Idézhetnénk a magyar költészetből is a példák sorát. De itt elég ha utalunk az Ady által igen szeretett Vörösmarty víziós képére az Előszó „Most tél van, és csend és hó és halál”. — sorára vagy a közvetlen magyar elődök közül a Vajda János használta „fölséges csönd” szavakra. — Ahogy Baudelaire-ék csönd misztikuma, úgy a század-vég, századforduló magyar költőinek hasonló képei is romantikus előzményekre vezethetők vissza. Ezek között jelentős szerepet kap a sokban átmenetet képviselő Edgar Poe-i költészet is. A Poe-nál jelentkező földöntúli, misztikus csönd használata a kiút-talanságban, az idegenség-tudatban megnyilvánuló, a transzcendencia felé forduló életérzést jelzi. A csönd erejének ábrázolása összefonódik nála a halál—isten—álom képekkel, a kétségbeesés hangulatával. Jellemző példái ennek a prózában írt Csend című költeménye,<sup>13</sup> de még inkább a Csönd-Szonett, ami Lutter Tíbor szavaival „rímbe font tiszta filozófia”,<sup>14</sup> s melyben a kettős és testet öltött hangtalanság jelenik meg:

Néhány tulajdon — testetlen dolog —  
Két életű, vagyis valóra vált  
Ikszerű lény, mint eggyé folyott  
Fény és anyag; árnyék s egyben szilárd.  
Van kettős Csönd — mint tenger s partfoka —  
Mint test és lélek. Egyiken — magányban —  
Friss fű nőtt, benne ünnepélyes báj van,  
Néhány emléknek könnytelen nyoma,  
Ezért nem rémít, s úgy hívják: „Soha”.  
A testet öltött Csönd: kárt nem tehet:  
Rossznak tartalma benne sohse volt;  
De ha a sors (időtlen végzetünk!)  
Az árnyékhoz visz (névtelen kobold,  
Mely ott kísért, hol még nem lépkedett  
Ember), ajánld Istennek lelkedet!

(Ford.: Radó György)

<sup>13</sup> Poe, E. A.: Silence — a fable. = Poe, E. A. Complete tales and poems. Ljubljana, 1966. Mladinska Knjiga 414—416.

<sup>14</sup> Edgar Allan Poe Összes versei. Bp. 1959. Corvina (Kétnyelvű Klasszikusok) bevezető 24. A Poe-verseket is e kiadás alapján idézem.

De másutt is szerepet kap Poe-nál a borzongató csend víziója. Például az *Al Aaraaf* című költeményében, melyet Elek Artur joggal nevez „ kozmikus tájképnek ”<sup>15</sup>, ilyen sorokat találunk:

A csend hangja! riadt fülhöz sővöltő,  
Mit „szférák zenéjé”-nek hív a költő!  
Világunk csak szó; a nyugalmat tudjuk,  
Mi puszta szóval mind „Csönd”-nek hazudjuk.  
(Ford.: Devecseri Gábor)

De nem utolsósorban idézhetjük A Holló jól ismert sorait. Itt is nagy hangulati erőt hordoz a csend folyamatos jelenléte, hangsúlyozott volta:

Ám a csend, a nagy kegyetlen  
csend csak állott megszegetlen,  
Nem bugott más, csak egyetlen  
szó: „Lenóra!”  
(Ford.: Tóth Árpád)

Hogy tudatosan alkalmazta, erre bizonyíték lehet A műalkotás filozófiája című közismert írásának néhány sora: „Viharos éjszakát választottam, először, hogy indokoljam, mért kér a holló bebocsátást, s másodsor, a szoba — fizikai értelemben vett — nyugalmaival való hatásos ellentét kedvéért.”<sup>16</sup> — A Poe-költeményekben így megformált<sup>17</sup> csönd-élmény is minden bizonnyal továbbélt a rá jól figyelő magyar költészetben, s inspiráló hatással volt Ady Endre verseinek csönd ábrázolásaira is. Az elődök ilyen kezdeti hatását joggal vélhetjük felfedezni, hiszen Adynál a csend, a feszült hangtalanság megjelenítése — jellegéből adódóan is — az indulástól végig megőrzi romantikus, misztikus jegyeit, még akkor is, ha alkalmazása, hangsúlya jelentős tartalmi változást mutat.

Vizsgálva a csend-kép megjelenési formáit, jelentéshordozó szerepét, elsőként az induló Ady kötetait kell kézbe vennünk. A *Versek* címűben még lényegében nem találjuk a szokványostól eltérő, igazán figyelemreméltó megjelenítését. Talán A műhelyben című vers romantikus csengésű szavai jeleznek valamit az elkövetkezőkből:

Lelkem nem ad választ szavára,  
Szívemben kínos, néma csend...<sup>18</sup>

A Még egyszer kötetben megjelent *Éj-imádó* következő sorai azonban már figyelemfelhívóan éreztetik a későbbi Ady csöndmisztikáját, csakúgy, mint A könnyek aszszonya negyedik részének — a századvég költőire emlékeztető, a csöndességgel szembeszegülő kirohanásaikat idéző<sup>19</sup> első két sora:

<sup>15</sup> Elek Artur: Edgar Poe — Két tanulmány. Nyugat Kiad. Bp. 1910. 99.

<sup>16</sup> Poe, E. A.: A műalkotás filozófiája, i. m. 321.

<sup>17</sup> Megjegyezzük, mi is úgy hisszük, hogy Poe e sokat idézett írása mégsem fogadható el egészen, alkotói módszerét bemutató hiteles vallomásként.

<sup>18</sup> A dolgozatban szereplő Ady-versek idézéséhez a következő szövegkiadást használtam alapul: Ady Endre Összes versei I., II. Szerk.: Koczkás Sándor és Krajkó András. Szépirodalmi, Bp. 1972.

<sup>19</sup> Többen felhívják a figyelmet a századvég, majd Ady költészetének erre a vonására. Ld. Schöpfung Aladár: Ady Endre. Bp. 1934. 18—19.; Rónai György: Ady Endre. A nagy nemzedék. Szépirod. Kiad. Bp. 1971. 8—9.

Átgázolom a bokrot,  
 A száraz, árva bokrot,  
 S bekiáltom a csöndbe,  
 Az édes, szörnyű csöndbe...  
 Elmúltak a virágok,  
 Elmúltak a leányok:  
 Én itt vagyok, maradtam  
 És úr vagyok a csöndben.

Illetve:

Add a kezed, most induljunk csöndben...  
 Nem! ... Rohanjunk, míg vágyunk nem lohad.

Az Új versek kötetben azonban már megjelenik a csönd alkalmazása, mint igazi feszültségteremtő eszköz, elsősorban szubjektív rettegések sajátos érzékeltetőjeként. A korban elutasító döbbenetet kiváltó erotikus vers a Vad szirttetőn állunk kimondatlanul is él a hallgatás, a csönd feszültséghordozó erejével:

Nincs jajunk, könnyünk, szavunk:  
 Egy ingás és zuhanunk.

.....  
 Míg csókolsz, nincsen szavunk,  
 Ha megszólalsz: zuhanunk.

Ha más tartalmúan is, rokon ez A fehér csönd-ben megjelenő ábrázolással. A fehér-séggel ötvöződő csönd-misztika ilyen sorokban kap hangot:<sup>20</sup>

Nem volt ilyen nagy csönd még soha tán,  
 Sikolts belé, mert mindjárt elveszünk,

.....  
 Megöl a csönd, ez a fehér lepel:  
 Úzz el magadtól, vagy én üzlek el.

„A csöndbe zúgó falusi kis harang” (El a faluból). „Nekropolis süket őszi napra”, melynek ravatalos csöndjét a „halottan is szeretett Valaki” nevetéssel töri meg. (Költözés Átok-városból) szintén a csönd-motívum korai használatának példái. De már jelzik alkalmazásának tartalmi kettősségét is. Jelzik azt, hogy az egyéni félelmek ábrázolásán túl a nemzet, a társadalom süllyedése, az e fölötti ítélet megjelenítésére is alkalmassá válik a kép. Jól mutatja ezt A magyar Ugaron című kulcsfontosságú versben alkalmazott kijelentés. Az utolsó versszakot indító tőmondat állandóságot sugall, ítéletet hordoz:

Csőnd van. A dudva, a muhar,  
 A gaz lehúz, altat, befed  
 S egy kacagó szél suhan el  
 A nagy Ugar felett.

<sup>20</sup> Hatvany Lajos: Ady. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1959. II. 269—273.

A folytatás és a lezárás a „nagy Ugar” csöndje felett átsuhanó kacagó szél a „Csönd van”. „Így rendeltetett”-jére visszhangzik a tovaftutó Duna gúnyos kacagásához hasonlóan A Duna vallomása-ban.

Az Egy párizsi hajnalon Komjáthy lírájára emlékeztető sorainak indításában is a csönd riad meg:

Sugaras a fejem s az arcom,  
Amerre járok, száll a csönd, riad,  
Fölkopogom az alvó Párist,  
Fényével előnt a hajnali nap.

A megtört hajnali némaság győztes erőt éreztet, ahogy, bár ellentétes előjellel, erőt jelöl a Búgnak a tárnák-ban a „lélek-hegycsúcs” hallgatása is:

Fent, fent a csúcson: nagy-nagy szűzi csönd,  
Gondolat-manók csoda-tánca,  
Lent: a rémeknek harsogása.

Itt azonban a csönd éppen az igaz, a hivatott erő szimbóluma a gondok, kínok tárnáival, rémeivel szemben. De él a csönd-motívum A sárga láng „süket estjében”, ott van a Vér és arany kötet nagy halálverseiben és a Párisban járt az ősz ilyen sorában: „Egy perc: a Nyár meg sem hőkölt belé.” Ott érezzük ebben az impresszionisztikus megformálásban, mert az „Egy perc” a dermesztő pillanat csöndjét is sugallja. Sokszor bukkan föl Adynál persze a csönd vagy szinonimáinak jelzőkénti alkalmazása, mint például „egy csöndes álom-lovag” (Szent Margit legendája), „...süket falak Őriznek egy diákot” (A befalazott diák) „egy csöndes éjen” (Páris az én Bakonyom) „zengett az Avar-domb Őszi csöndes éjeken” (Az Avar-domb kincse) „néma szolgálkkal” (Sírni, sírni, sírni) stb. A csönd-misztika egyfajta kiteljesedésének mégis egyik legeklektásabb példája a Jó Csönd-herceg előtt című vers. — Ahogy sokan rámutattak, gyermekkori élmények megjelenítése a vers alapötlete. Mégis Csönd-herceg alakjának megformálása sokkal többet is éreztet ennél. Álljon itt két versszak:

Holdfény alatt járom az erdőt.  
Vacog a fogam s füttyörészek.  
Hátam mögött jön tíz-öles  
Jó Csönd-herceg  
És jaj nekem, ha visszanézek.

Óh, jaj nekem, ha elnémulnék,  
Vagy fölbámulnék, föl a Holdra:  
Egy jajgatás, egy roppanás,  
Jó Csönd-herceg  
Nagyot lépne és eltiporna.

Elemzése helyett<sup>21</sup> csak egy megállapítást: A testet öltött ijesztő némaság képe — egyetérthetünk Király Istvánnal<sup>22</sup> — az individuális kiütkeresés példája, ugyanakkor

<sup>21</sup> Ld. pl. Schöpplin A.: i. m. 138—139., Balogh László: Jó Csöndherceg előtt = Mag hó alatt (Bevezetés Ady költészetének jelképrendszerébe). Tankönyvkiadó, Bp. 1976. 48—56., Király I.: i. m. 315—318.

<sup>22</sup> Király I.: i. m. I. köt. 318.

azonban jelzője annak is, hogy Ady megkülönböztetetten vonzódott a csönd-képhez, mint olyanhoz, mely számára alkalmas volt a feszültségteremtési eszközön túl többféle tartalom szimbolikus megjelenítésére. Alkalmasnak találta — ahogy majd látjuk — arra, hogy használatával gondolatsorokat éreztessen meg a versolvasóval, individuális és társadalmi kérdésekről egyaránt.<sup>23</sup>

Az előbbivel rokonítható az Álom álom helyett című vers is. A táncoló manósereg utaló sorok pedig többek között — ahogy Földessy is megállapítja<sup>24</sup> — emlékeztetnek a más szempontból érdekes Búgnak a tárnák képeire. — Érdemes figyelmet fordítani az itt megjelenő csönd ábrázolására is. Riadt feszültséget kelt, a „valaminek jönni kell” kényszerét jelzi, rettegés, zilált félelemnek bemutatását erősíti:

Egy óriás jön messziről felém,  
Gyilokkal egyedül.

.....  
Ismét csönd. Jön már? Várom zsisbbatag,  
Nyögve, sírva hívom.  
Most dalba fog a manó-sereg  
S táncol a pilláimon.

Persze Ady „csöndjei” nem mindig a félelmetes várakozáshoz kapcsolódnak ekkor sem. Lehet ez a csönd „alkonyos, áldott, enyhe” is (Bolyongás Azúr-országban) — De mégis egyre többször a dermesztő volta dominál, mint Az alvó csók-palota érezhető némaságában, vagy más jelleggel a pénz-versek több darabjában is. Vészjóslóan cseng a Lázár a palota előtt soraiban:

S csönd, Lázár hallgat.  
Tapsot a dalnak.  
És tapsolnak a gazdagok,  
Hahotáznak a gazdagok,  
S csönd, Lázár hallgat.

A csönd elidegenítő erőt is rejt, mint az álmokat, vágyakat megtestesítő „kincs-madarak” némaságában:<sup>25</sup>

Hangtalanok, büszke némák,  
Könnyes némák.  
Lehullnának, ha egy hangot ejtenek,  
Szürkén, mint a szürke sorsú  
Verebek.

(A néma madarak)

Ilyen szerepe van több Léda-versben is, így a Csóznak a holt-tengeren címűben, vagy a Lédával a bálban csöndben belépő néma párjának ábrázolásában. — De él azért játékos vágyként is, mint az Álom egy méhesről indító soraiban és hasonlóképpen van meg az Egy jövődő karácsony béke-óhajában. Az Illés szekerén kötöt első ciklusában, mely Ady istenes verseit tartalmazza — Király István szavait idézve

<sup>23</sup> Ld. a költői képről írottakat pl. Wellek—Warren: Az irodalom elmélete. Gondolat, Bp. 1972. 276—279.

<sup>24</sup> Földessy Gy.: Ady minden titkai. Magvető, Bp. 1962. 71.

<sup>25</sup> Ld. Király I. elemzését, i. m. I. köt. 379.

„tévesztett útkeresésének dokumentumait” — szintén egy megváltó nyugalomhoz és erőhöz kötődik a csönd és némaság:

Az Isten könyörületes,  
Sokáig látatlan és néma,

(Az Isten balján)

Csöndesen és váratlanul  
Átölelt az Isten.

(Az Úr érkezése)

A csöndnek ilyen gondolatisághoz kötött megjelenési formái mellett azonban ekkor kell felfigyelnünk egy másfajta világszemlélet költői objektiválódásában megjelenő csönd-képre és hatásra is. Az útkeresés szociális, társadalmi kérdésekhez vezető vonalában Ady Endre forradalmasodó gondolkodásaként olyan versek születnek, melyekben a csöndnek továbblendítő és feszültséghordozó szerepe van. Amennyiben rokon, úgy különbözik is ez a némaság-kép A magyar Ugaron-ban megformáltétól. Hiszen annak lemondó, statikus hallgatásával szemben ekkor már például a magyar Jakobinus dalá-ban megjelenő sorok:

Dunának, Oltnak egy a hangja,  
Morajos, halk, halotti hang.

mozgósító akaratot hivatottak csöndjükkal erősíteni. Persze hamisítóan tévednénk, ha azt állítanánk, hogy ettől az időszaktól kezdve a romantikus indítású csönd-képek csak ennek a társadalmazó gondolatiságnak, egyedül kiemelkedően csak a forradalmas hitnek a megjelenítésében kapnak hangot. Hisz benne élnek egyre jellegzetesebben Ady személyes lírájában is. A vizsgált korszakban sok példa mutatja ezt. — A magyar jakobinus dalá-val egy ciklusban megjelenő versben a „mély titkok” gyónásához” a „csöndes nagy sugdosás” adja a mindennel szembenézés súlyát. (Kis falusi ház)

Az Illés szekerén kötet Léda ciklusában újra feltűnő halál-szerelem motívum hangsúlyt kap a csönd képétől:

Csönd van a lakodalmas házban,  
A vendégek csak isznak, esznek,  
És néha nagyokat nevetnek.

(A mi Násznagyunk)

De a szerelem beteljesedésének hite is a csönd motívum használatával ábrázoltatik, válik ünnepélyessé:

Csönd legyen akkor az Ég alatt,  
Bomolva, szökve, válva rügybe  
Mi leszünk a Tavasznak üdve.

(Lédával a Tavaszban)



A Csönd, az Ég és a Tavasz nagybetűs kiemelése összetartozásukat is erősíti a versben. A halál lovai-nak a romantikára visszacsengő misztikus képei is kiemelten őrzik a csönd-motívumot. Feszültséget sugallnak a nesztelen paripák, néma lovagok:

Nesztelen, gyilkos paripák  
S árnyék-lovagok hátukon,  
Bús, néma árnyék-lovagok.

Ezt érezhetjük még több helyütt is, így az Egy vidám tor csöndjében. De ha másképpen is, hangot kap A muszáj-Herkules parancsában, a „Jó lesz egy kis hódolás és csönd” — sorban, vagy előző megjelenési formáira visszhangzóan A legjobb ember című vers „Hogyha csönd jön, majd elringat” — sorában.

Hasonló tartalommal csendül a Szeretném ha szeretnének kötet Szelid esti imádság-ában (Rendben van Úristen ciklus). Figyeljünk fel azonban ilyen szempontból is a még ugyanebben a kötetben közölt, Kocsi-út az éjszakában-ra, mely minden bizonnyal Ady kulcsversei közé tartozik. A kései romantika eszközeit használó, egy új világ kiüttlanság-érzését szimbolizáló képekhez a rejtelmességet fokozóan járulnak a hangtalanság jelzései.<sup>26</sup>

Milyen csonka ma a Hold,  
Az éj milyen sivatag, néma,  
.....  
Félig mély csönd és félig lárma,  
Fut velem egy rossz szekér.

A világ értelmetlenségének szimbolikussá emelt csöndje itt ez, melyből ha van szabadság, az már egy másféle némasággal párosítható. — Olyannal, amelyik megtörik majd. Ahogy a kötetzáró, Most pedig elnémulunk egyik sorában hittel hangzik: „fogunk talán még csöndbe törni.” De addig is a csönd még egyéni zaklatottságot, legyűrhetetlen rémeket, vagy el nem érhető békét hordoz.

Így bukkan fel a Poe-i, A Holló-ra emlékeztető, A rém-mesék uhu-jában.<sup>27</sup> Vagy majd jóval később újra, a kép időleges eltűnte után, A Télbe-hulló ember vágyá-ban és A békés eltávozás „Bukjam csöndbe omoltan:” — sorában. (A Menekülő Élet)

Hasonló tartalma lesz az Áldásadás a vonaton csendes búcsújának, a Valaki útravált belőlünk, fájdalmas férfi vallomásaiban megjelenő képnek, a vár motívumot ébresztő nagy termek üresen kongó némaságának. (Magunk szerelme) — Nyugalomvágyat tükröz az Ada szerelem versének csöndje a Hűség aranyos korá-ban, de a hallgatás parancsaként is megjelenik a Mikor Szulamit alszik háromszor ismétlődő: „Csönd, jaj, vigyázat”-sorában. S ide sorolható Az angyaloknál becsületesebben című versben a csönd-örzést kívánó könyörgés is:

Ha elpihenvén szállna ránk a csönd  
S csak úgy álmomban sírnék föl jajongva.  
(Ugye, rájuk rántanád lángostorod  
Az ablakon betévedt angyalokra?)

<sup>26</sup> A vers fontosabb elemzései pl. Révai József: Ady. Szikra, Bp. 1945. 46—47., Tamás Attila: Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig. 96—98.

<sup>27</sup> Tamás Attila felhívja a figyelmet Poe A holló c. és Ady e versének rokonságára. Varga József könyvéről szólva. — Irodalom és emberi teljesség. Szépirod. Kiad. Bp. 1973. 372—383.

Szívesen használt motívum, fontos hangulatkeltő elem tehát Ady vizsgált köteiben a csend. A félelmek, hitek, vágyak hordozója, s mint már láttuk, ilyen értelemben is szerepet kap, individuális érzések mellett a társadalmi problémák felvillantásában. Az idézetek mellett jelen van a csönd alkalmazásának ez a formája az Ady forradalmasodó gondolkodásmódját tükröző verseiben is. — Emlékeztetünk itt A magyar Ugaron, a Magyar jakobinus dala után megjelenő olyan költeményekre, mint például az Álmodik a nyomor, melyben a nagyvárost csöndre szólító sorok:

Csitt, most valahol, tán Újpesten,  
Húszesztendős legénynek vackán  
Álmodik a nyomor.

fenyegető intést is hordoznak. De még tisztábban láthatjuk a csönd motívum ilyen alkalmazását a Rettegésben a falu című versben:

Retteg most a magyar falu,  
Csönd legyen, mert most mindenütt kének  
Leskődnek a téli mezőn,  
Nagy csönd van a faluban most: félnek.

De hó alatt, falu fölött  
Majdnem tavaszi szelek dúdolnak:  
Holnap már derülés jöhet  
S nem lesz már ilyen csönd holnap, holnap.

Az idézett versszakokban a feszült várakozó csönd, a „valami készül” hallgatás A Hadak útja lendületére utal vissza. Összekapcsolódik itt a csönd és a szabadító holnap motívum, s előremutat a nagy forradalmi fellángolást hirdető költemények felé.

Vizsgálva a kép fejlődését, a költő egyéni megújulását, a közösséghez kapcsolódó hitét is kifejező példákat találunk. Láthatjuk ezt a Télbe-hulló ember vágya című versben, ahol a csöndes elszántság tavaszi hiteket vár:

Napjaim: koldus, Télbe-hulló,  
Csöndes, elszánt betegek,  
De vidáman zúgnak körülök  
Tavaszi csergetegek  
S futó hó alól zöld kacsint

De valamiképpen hasonlóan jelenik meg majd a Köszöntő az Életre soraiban is.

Feltűnik a motívum a szerelmi beteljesülést váró versében a Vérmuzsikás, csodálatos harc címűben is, mégpedig a csönd feszültségére kényszerűen következő riadalom idézéseként, a „Furcsa csöndre jön riasztó zaj” sorban. Ez pedig, ilyen formájában is előkészítése a vihar előtti csönd ábrázolásának, mely a forradalom előtti feszült várakozás képében teljesedik ki.

Amikor a 10-es évek fellendülő — majd megtorpanó — forradalmi hulláma bekövetkezik, Ady önmaga kiuttalálását, megújulását is remélve áll a tömegmozgalom oldalára.<sup>28</sup> — Erről tanúskodnak mozgósító versei is, mint a Szent Lélek karavánja

<sup>28</sup> Ld. a korszak bemutatására többek között Varga József: Ady és kora. Kossuth, Bp. 1977. 268—286.

ciklusban megjelent, Rengj csak Föld, Új, tavaszi sereg-szemle, A Tűz csiholója stb. És köztük olyanok is, melyekben kiemelten, harcra hívóan használja a csönd motívumot. Olyan értelemben mint támogatót, harcostársat, de elutasítón is, mint a lendületet megfékezni akaró csönd parancsát a Mi kacagunk utoljára „azértis” hangulatában. A sok formában és tartalomban kiértelt csönd-képek ekkor is romantikus hangzásúak. De tartalmuk nem nosztalgiát, nyugalomvágyat hordoz, nem a kilátástalanság-érzés fásultságát őrzi, de hitet és erőt mutat. Kötődnek az Ady költészetében is hozzájuk kapcsolódó romantikus érzélemvilághoz, de itt egy megújuló forradalmi romantika képeit erősítik. Ady most is használja őket, mint a feszültség egyik legjobb jellemzőit, mint előlegezőit a megváltozó világnak. Ez feszül az Élet aratás előtt csönd képében:

Indul a vén, magyar tespedés,  
Pattan a feszült, ostoba húr,  
Nagy gőgök félve összebújnak  
S a tisztos, nagy csönd meglapul.

Ez a sokféleképpen használt motívum adja a Barangolás az országban lázító erejét:

Ma is élnek, de most lelkük: a Csönd,  
Csönd van, igaz, de soha ilyen csöndet:  
Fél-ország nehéz melleiből  
Fekete és vörös bosszúk hörögnek.  
Falura város csönd-jellel köszönt  
S szörnyű szava lappang e néma jelnek:  
A titkos átkok halk tárnáiban  
Sohse hallott pokolgépek hevernek.

A Csönd fog itt mindent megváltani,  
Süket ölén alusznak robbanások  
S ez a kicsi, ezerszer lekötött  
Ország robban. Mikor télbe beásott  
Bitorlóit meg fogják áldani  
Meleg sarcát e hideg, csöndes rögnek,  
Váratlanul, taposóan, hirtelen  
A titkos ágyuk dühvel feldörögnek.

A vers kulcsszava a nagybetűs Csönd, itt már kimondva is jelzés, megváltó erő, az „újakra készülés” kiteljesedett szimbóluma. Ez a csönd ekkor Ady számára a minden. Már nem statikus, de maga a lendület, a feszült izgalom. A látszat csönd, a rezzenelenség itt már szinte egy a forradalommal:

Csőnd van, mintha nem is rezzennénk  
S rohanunk a forradalomba.

(Rohanunk a forradalomba)

Itt ennyit a csönd kép fejlődési vonaláról. Elmondhatjuk azonban még azt, hogy ha később nem is tűnik el teljesen, mégis háttérbe szorul Ady költészetében. Itt éri el megformáltságának csúcát, s átadja a helyét más, a kor viszonyait, Ady gondolkodását jobban kifejező motívumoknak.

Ez az áttekintés azonban talán jelezte fontosságát és részben változásának ívét is. Szeretném az áttekintés kapcsán felhívni a figyelmet arra is, hogy Ady motívumai, szimbólumai — mint többek között ezt Schweitzer Pál is jelzi<sup>29</sup> — új és új tartalmat is kapnak. Ahogy a csönd motívum is mutatja — bár egy alap élményvilághoz kapcsolódva — fejlődésükben, az indulásukban meglevővel ellentétes érzések kifejezőivé is válhattak.

Példánk lehet erre a csönd—rettegés, regresszió kapcsolattól, a csönd—forradalom-ig vezető, Adynak költői világkép változásában és ezzel együtt a motívum alkalmazásában végigjárt útja.

\*

„Jól átkozatok...”  
(Átok—rontás—átkozás motívum)

Vegyünk szemügyre most egy másik, a romantikából áthagyományozott Ady motívumot, az előzőtől sokban eltérő átok vagy — a Földessy jelezte kapcsolatban — az átok—rontás motívum jelentkezéseit.<sup>30</sup> — Eredete épp úgy kapcsolódik az ősi hitvilághoz, mint a népmesékhez és a babonákhoz. Nagyon sokszor azonban biblikus indítású. Előfordulása a magyar és a világirodalomban gyakori. — Ha csak a közvetlenül Adyt előző időszakot figyeljük is, már szép számmal idézhetnénk példákat. Közismerten jellemző a megátkozottság érzése Baudelaire-ékre. Megjelennek a megátkozott költők nálunk is, akik átoknak tekintik a küldetést, az életet és művészetet. Sokáig él ez a motívum. Van ki — a nyugatos első nemzedék alakja, Somlyó Zoltán — Az átkozott költő címen jelentet majd meg kötetet. — De már Reviczky-nél is találunk ilyen sorokat:

Meddig leszel még vágy-beteg?  
Mikor szűnik meg sorsod átka  
Megbabonázni véredek?  
(Magammal évődöm)

Komjáthy is gyakran él vele:

Tombolt a kéj, az átok:  
S én meg se mozdulék.  
(A fatalista)

Vagy a Diadalének indításában:

Legyőztem az átkot,  
Kivívtam a pálmát,  
Az istenörömnék  
Örök tüze jár át.

<sup>29</sup> Schweitzer Pál: Ember az embertelenségben. A háborús évek Ady-verseinek szimbolikus motívumcsoportjai. Akad. Kiadó, Bp. 1968. 95.

<sup>30</sup> Földessy Gyula: Ady minden titkai. Magvető, Bp. 1962. 337.

Ahogy a Poe verseket másfél évtizedig fordító Baudelaire-nél, úgy nálunk is érződik ebben a romantikus íz, a Poe-élmény. Hiszen ismerték az ő átok-motívumot felvontató verseit, például a Kísértetes palota ilyen sorait:

De bu-ruhás átkok sereggel  
Szállták meg a király honát:  
Sirassuk őt! mert soha reggel  
Nem süt már éjszakáin át!  
(Ford.: Babits Mihály)

De talán helyes lehet kiemelni itt az Eldorádó című versét, s idézni egy versszakát:

Azóta agg  
A szép lovag,  
Szívében átok, átok.  
Bármerre ment,  
Se fönt, se lent  
Nem lelte Eldorádót.<sup>31</sup>  
(Ford.: Kosztolányi Dezső)

Adynál — különösen indulásának idején — gyakorta tűnik fel, mint saját megátkozottságának képe, vagy mint olyan, amely a környezetét, világát jellemzi. Az előfordulások jelzésében megközelítően sem törekszünk teljességre. Idézzük a Versek kötetben megjelent sorokat:

S míg ránk tolul a végzet átka,  
A mely lelkünkre visszajár —  
Szívünk olyan, olyan üres lesz,  
Mint a mámort adó pohár.  
(Van olyan perc...)

(A kép első megjelenései közül itt csak utalunk az Ismeretlen átok és a Még egyszer kötet Szívek című versére.) Az Új versek kötetben már megjelenik mint Nekropolis, a „csúf Budapest”, az „Átok-város”, jelzésként a menekülési vágnak: az „otthon-talanságnak”.

Másutt a szerelem—élet—átok összekapcsolódása így fordul elő:

S átok a csók, átok az élet,  
Ha nincs a csóknak mámora.  
(Csókok átka)

A Vér és arany kötetet indító, Az anyám és én című versnek fő mondanivalója is a megátkozottság érzése. Király István elemzéséből idézzük:

„Középpontba helyezte versében a költő az átok szót. Egyszer az anyjáról, egyszer önmagáról szólva ismételte meg („Bizarr kontyán ült az átok”; „ő szülje az átok-sarját”), mintegy jelezve, hogy anyjáról fiúra szállt ez tovább: az emberi sorshoz tartozott hozzá. A romantika emlékét idézte a szó áthagyományozott széles pátosza,

<sup>31</sup> Megjegyzendő, hogy az eredetihez képest a fordító megerősíti az átok-motívumot.

de ott sejlett már benne az a nem vádoló, hanem inkább szorongásos érzés, melyet József Attila később a „bűn” szavával fogalmazott meg.”<sup>32</sup>

Általában lemondó beletörődést jelez itt az átok-motívum használata, mint a Percek aratója című versben, melyben a „Miért az élet, miért a viadal?” — kérdésre így hangzik a válasz: „Nyilván akarja valami vak átok.”

Halál-képeiben is megjelenik. A nagy álomban „szent átkozott”-nak nevezi az elmúlást. A költészet, az írás gyakorta átokkal terhes. Egy csúf rontás nem engedi az „új nagy látások” megírását. A befalazott diák megkötő átka az övé, „a nagy magyar átok”, melyet talán majd nem érez a „jövendő költő”.

— „Igaz az átok” — kezdi a mesét a Duna (A Duna vallomása), kimondva a Duna-táj népeire a „Sohse lesz másként” — szentenciát.

Ady különböző jellegű átok-képeit igazán nem választhatjuk el egymástól. Ugyanakkor költészetének kezdeti szakasza után mégis érezhetünk két, valamelyest elkülönülő tartalmat az átok-motívum gondolatiságában. — Az egyik, a romantikusokét inkább megőrző, lemondó elkeseredettség érzést rejt, míg a másik, az előbbi jegyeit is mutatva, egy olyan emberi, költői menekülést jelez, mely kitörési vágyban jelen vannak már a társadalmi változásokat kívánó, forradalmasodó hit mutatói is.

Ady átok-képei sokáig pusztán egy általános válság-életérzés mutatói. Olyan válság-élményé, mely Poe-nál, Baudelaire-nél, vagy ahogy erre már Horváth János is felfigyelt,<sup>33</sup> Reviczky, Komjáthy lírájában is megtalálható. Ez utalhat az írás kényszerére, a meg nem értettség érzéseire, de ábrázolója lehet az idegenné lett, megújulásra képtelen világnak, Magyarországnak, a „Köd-ország hajónak”, a „Kompországnak”. Ilyen értelemben szólal meg az Öröm-város volt a hazám című versben:

Futok. Futok. Zengő városom  
Átkot szórt a bus pártútőre.

E sorok az Elűzött a földem gondolatával rokoníthatók, pusztán a menekülés képét ábrázolják. Kulcsszó lesz ez egy másik pénz-versben is, az Uzorás Khiron kertje címűben. Az átok szó kapcsolódik a költő halott alakjához Az én két asszonyom-ban, és Az én sírásom-ban ismét megjelenik nála az „Élet-átok” kép is. A Vén diák üdvözlése a versírás ős átkát említi fel a „Ma is átok még az ős görög átok” — sorban, s az alkotás fátumát és hitét jelzi a költemény záró két sora:

S én jó mesterem, szeretném a kezéd  
Áldva — átkozva, sírva megcsókolni.

„Ősi nagy átoknak” felel majd a riadozó kacagás a Kacagás és sírás-ban. „Engem egy nagy átok borít” — mondja debreceni önmagát kereső versében. (A Maradandóság városa). Csüggedést jelez a „Hajh, be átok, hogy visszatértem” sor, (Idő előtt elmúlni) s a szülőfalu is az átokkal jellemezhető a Séta bölcső-helyem körül vallo-másában:

Mindszentnek hívják hasztalan,  
Mert minden gonosz rajta van,  
S itt, jaj, átkos, fojtó az élet.

<sup>32</sup> Király I.: i. m. I. 490.

<sup>33</sup> Horváth János: Újabb költészetünk világnézeti válságai 1. Reviczky Gyula 2. Komjáthy Jenő = Tanulmányok. Akad. Kiadó, Bp. 1956. 466—481.

Hasonló életérzésre vallanak a szavak a Monte-Carlóban írt, az Északi ember vagyok című versében is:

Ha én szólok, Észak beszél,  
Fagy és fátum fogja a számat:

Olyan önmagát, vagy verseit szimbolizáló művekben, mint Az elátkozott vitorla, vagy az Ázott széna-rendek fölött címűekben is ez a kép a kifejezés eszköze:

Madár volt, egyszer nagyon fázott  
S elgubbasztott a templom-tornyon.  
Megláncolta a madár-átok  
S ott forog most a templom-tornyon.

A másik költeményben pedig versei rendjéről írja le a szavakat: „átokkal kaszáltam”. Idézzünk még a Magyar véték bíborban című versből:

Vállalom, ami sorsom,  
Vállalom, ami átkom,  
Vétkeimet nagy büszkén  
Bíborba öltöztetem

A magyar sors „Így rendeltetett”-sége, megváltoztathatatlansága zeng itt is a költő fátumában, s bíborba öltöztetett bűnei, a versek is ezt a „szent sorsot” mutatják fel.

Az Illés szekerén kötetben<sup>34</sup> bővült tartalommal jelenik meg az átok-motívum, az átkozottság érzése. Kapcsolódik hozzá egy lázadó gondolatiság, olyan, amely előbb így nem jellemezte a motívumot, s a romantikus elődök közül talán Petőfi költeményeiben előfordulókkal rokonítható. Az átok motívumot már így eleveníti a parasztság megújító erejébe vetett hit a Hárman a mezőn című versben. Az isten, az én és a paraszti düh, az átok hozhat itt megújulást:

Hárman vagyunk csupán a nagy Mezőn:  
Az Isten, én és egy paraszti átok.

.....  
A nagy Mezőn nem fordulhat csoda,  
Csak ha kitartunk mi hárman, mi hárman.

Magyarsága „átkozott” és „igazi” — vallja (Az én magyarságom). Ez a „keserű”, „sirató” magyarság-vallás nemcsak lemondást, de átkozott voltával is továbblendítő akaratot éreztet. — A sokat emlegetett költő elődöt idéző versében is a „Vitéz”, a „nagy magyar” jelzőkhöz úgy kapcsolódik az átok, mint a nemzetet felrázni akaró erő jelképe:

Aki a fajtáját átkozta  
S aki magyar volt, nagy magyar.

(Csokonai Vitéz Mihály)

Az Illés szekerén kötet Az Utca éneke ciklusát indító vers, a Dózsa György lakomáján is hasonló értelemmel használja az élet-átok motívumot. Ez az átok új vezérért,

<sup>34</sup> Schöpfléin is ezt írja a kötetéről: „Az Illés szekerénnel kezdődik Ady tulajdonképpeni politika költészete.” i. m. 141.

új Dózsaért kiált, s jelzi a lázadás-hitét a „megvált Bennünket a Dózsa trónja” lezárásban.

Úgy él ekkor tovább az átok-kép, mint amely nem rezignált belenyugvást jelez, de a költő változást sürgető akaratának eszköze.<sup>35</sup> Így van jelen a „vörös Nap” fölkelését kívánó fohászban is:

Sokáig lesz, sokáig tart még  
A régi sors, a régi átok?  
Késlekedő, tunya, vörös Nap  
Hozzád kiáltok.

(A vörös Nap)

A proletárokat, a „Jövendő fehéreit” ébreszti itt az átok, „A mi új világunk” (A legszentebb csók) eljövetelét sürgeti a versben. — Mozgósító ez az átok-érzés. Őn-maga küzdelem-kényszerét is motiválja. Egyszerre jelzi a harcra rendeltettség fátumát, s jellemzi a világot, mely a harcot ki hívja. — „Engem ős átkok harcba küldtek” — sor is ilyen jelentést mutat már (Harcos ember szíve), s így, több értelmet is hordozón teljesedik ki majd később. — A proletáriátushoz írt versekben kap még többször szerepet. Jó példa erre A Jövendő fehérei ciklus (Szeretném ha szeretnének kötet) — Varjak, szent madarak című verse, amelyben e szavak átkozást, rontást egyszerre jelölnek, s a sorok mindkettő gyengeségét, bukásra ítéltségét érzetik:

S megfullasztjátok az átkot,  
Mit utánatok küldenek,  
.....  
Ti vagytok: a boldog élet,  
Az átkozott irigyeltek.  
Gyertek felém, gyertek, gyertek,  
Varjak, varjak, szent madarak.

A sokértelmű átok megjelenítésének igazi kiteljesedése is ilyen kapaszkodókhoz, ehhez a reményhez kötődik. A tömegekhez vezeti a költőt. Hozzájuk, kikkel a kötést a Sors akarta, s kikkel az ő szavait idézve: „Egy a Napunk gyönyörű égen”. Küldi a frigy-ládát, hisz kényszeríti hivatása, átka. Az ami itt „áldott”, nagy”, „úri”, „vad” és „egyetlen”, de olyan is, amelynek már nincs hatalma rajta. — Ez az átok már jótevő is, mert megváltóan vezet a közösséghez, a harchoz. Olyan rontás, amely önmagát töri meg, saját pusztulását hordozza. Álljon itt erre példának a Menekülés úri viharból című vers:<sup>36</sup>

Minden vihar, úri vihar,  
Áldott átok:  
Közelebb hoz tihozzátok.

<sup>35</sup> Ld. Király István és Varga József munkáit Ady e korszakának bemutatásához. Király I.: i. m. II. köt. 587—632., Varga J.: Ady és kora. 264—275.

<sup>36</sup> Ld. Király I. részletes elemzését, i. m. II. 27—32.



Mindig jobban veri szívem  
A nagy átok:  
Miért nem megyek tihozzátok?

Mit ér az én rongy-életem?  
Úri átok.  
El kell mennem tihozzátok.

Hogy fogadtok egy jövevényt?  
Átok, átok.  
S mégis futok tihozzátok.

Nincs már a magyar ég alatt  
Csak vad átok.  
Szabad mennem tihozzátok?

Hajt felétek nem gyávaság,  
Csak egy átok.  
Mehetek-e tihozzátok?

Óh, én rab atyámfiái,  
Nem fog átok:  
Elmegyek én tihozzátok.

Itt most ennyit a romantikus indítású átok-motívum fejlődési típusairól, tartalmi és hangulati változásáról Ady költészetében. — Talán képet adnak a fentiek arról is, hogy miként bővült egy-egy, az indulásnál is meglevő motívum jelentéstartalma. — Példa arra is, hogy egy időben jelentkezhetnek Ady képei más-más szimbolikus értelmet hordozva, jelölve olykor a világkép kettősségét és a letisztulásáért vívott küzdelmet is.

Érdemes lehet kiegészíteni az eddigieket az átok—rontás motívumhoz szorosan kapcsolódó, Ady életművében fontos szerepet játszó *átkozás* megjelenési formáinak felvillantásával. Az ősi hitvilágból a néptudatban máig élő meggyőződés, hogy az elsíratáshoz a „rontás” megtöréséhez elhivatottság, a varázsos szavak ismerete kell. Ilyen az átok is. Művészete van, melyet a választottak tudnak csak igazán.

Ady mestere volt ennek a tudásnak. Vonzalmát a borzongató átok-rontás, az átkozás megjelenítéséhez hozhatta gyermekkorra népmeséiből,<sup>37</sup> a falusi téli estéken hallgatott beszélgetésekből. Költészetének érett korszakában is használja ezeket az elemeket. Használja akkor, mikor az én, az egyéni elmúlás megrázó képzete száll rá, s felvetődik a „lehet-e, lehet-e?”-kérdés, Király István szavaival: „az egzisztenciális magányosság”<sup>38</sup> ijesztő érzete. Az őt követőre elmondja a biblikus, szörnyű átkot:

Átkozott legyen az,  
Aki helyemre áll majd,  
Innyére méreg hulljon,  
Két szeme megvakuljon.

<sup>37</sup> Ld. Ady erre utaló több novelláját, pl. a Mózesné, a Múza címűt (1907) Ady E. Összes novellái. (Sajtó alá rend. Bustya Endre) Szépirod. Bp. 1961. 656—659.

<sup>38</sup> Király I.: i. m. II. 156.

Álljon el a szíve,  
Süketen této vázzon,  
S ha tud majd asszonyt lelteni,  
Ne tudja megölelni.

(Aki helyemre áll)

De Ady tudja az átkot harcra hívóan, az ügyért kiáltani. Elmondja Tisza Istvánra a „gyújtogató csóvás emberre” (Rohanunk a forradalomba), a „bűjtő, új, kan Báthori Erzsébetre” (Rengj csak, Föld). A vers címe is szinte műfaji meghatározó: Enyhe, újévi átok. — A négy versszakból három kezdődik az átok szokásos „hogy”-indításával, s a sorok Ady forradalmi gondolkodásának és az átkozás költészetének példái lehetnek:

Hogy ragya verjen, marjon mindenütt,  
Hogy jöjjön a döghullák varja  
.....  
Hogy tébolyodva lelje meg eszét,  
Hogy lásson egy rövidke órát,  
.....  
Hogy fussanak rá minden nyavalyák,  
Hogy a törés jókedvvel törje,  
Akarásunkat durván az, aki  
Bánatokig és átkokig gyötörte:  
Ez a gazember még lakolni fog.

Már-már misztikus jelentőséget tulajdonított Ady az átkozásnak. Segítségül hívta és figyelmeztetett fontosságára. A megtorpant forradalom ébresztőjeként tartotta és üzente a Piros gyász ünnepé-nek némaságában az ifjúságnak:

Ki fog csordulni a magyar kehely  
És negyvennyolc óta is fog az átok:  
Jól átkozzatok és jól készüljetek

Ha másként is, de használja még Ady e motívumot sokáig. Az „Ember az embertelenségben” magányában is az átkozó prófétákhoz fordul. Úgy, ahogy ezt teszi majd az utód is, mikor a borzalmak egy másik korát kell megélnie az „Embernek”. Mikor Radnóti Miklós a kort ilyen szavakkal jellemzi:

Mert méltó átkot itt úgysem mondhatna más, —  
a rettentő szavak tudósa, Ézsaiás.

(Töredék)

ÜBER DIE ÄNDERUNGEN DER ROMANTISCHEN MOTIVE BEI ADY

Der Verfasser setzt seinen schon begonnenen und publizierten Gedankenprozess knapp fort über die Herausbildung zweier Motive bei Ady, die aus der Romantik stammen könnten. Er untersucht *Stille—Stummheit* und *Flüche—Verberb—Verbannung* als Motive, ihre Veränderung in Verwandung und Inhalt bis 1912. So werden Beispiele und Feststellungen zum grössten Teil aus dieser Periode zitiert. Man kann aber diese Zeitspanne bis 1912. nicht als feststehend ansehen, da diese Motive vielleicht in anderen Perioden ihren Höhepunkt erreichen werden. In den Artikel wird gezeigt, daß es sich sowohl um ungarische als auch um Motive der Weltliteratur handelt. Es wird auf einige charakteristische romantische Bilder aus der Dichtung von E. A. Poe hingewiesen. Die Analyse beweist, daß diese Motive bei Ady ernst inhaltliche Veränderungen zeigen, jedoch bewahren sie ihre ursprüngliche romantische Stimmung.



**A MAGYAR „ÍRÓI REND” ÖSSZETÉTELE 1922-BEN**  
Kísérlet egy forrástípus irodalomszociológiai értelmezésére

*1. Az Est Hármaskönyvének 1923. évi kötete —  
az irodalom kodifikációjának egy formája*

Az Est Hármaskönyvének 1923. évi — 1922 novemberében összeállított — kötete tulajdonképpen egy naptárral kiegészített, „megfejtelt” lexikon; alcíme szerint: „lexikon az újságolvasó számára”.<sup>1</sup> Szerkesztői — Salusinszky Imre és Mikes Lajos, valamint, mint szerkesztő bizottsági tagok, Cserna Andor és Tóth Árpád — nagyra törtek. Alig néhány évvel a világháború, a forradalmak s két évvel Trianon után, a gyökeresen új helyzet enciklopédikus áttekintésére, lexikográfiai rögzítésére vállalkoztak. „Ez a könyv lexikon — olvashatjuk a szerkesztői bevezetésben —, mégpedig merőben más fajtájú minden eddigi egyéb lexikonoknál. A közelmúlt idők lexikonjai annak rendje és módja szerint megöregedtek. Az utolsó tíz esztendő, fájdalom, teljesen megváltoztatta a világot s ennek az új világnak a képét hiába keresnők lexikonjainkban. Ha egy-egy avittá vált kötetünket felnyitjuk, hogy megkeressünk benne valamit, olyasmit cselekszünk, mintha az alvó Rip von Winklét keltegetnők kérdéseinkkel, aki idegenül hunyorog az idegenné vált világban s hamarjában azt sem tudja, tíz esztendőt aludt-e vagy százat? Megváltoztak a határok, eltűntek a régi nevek, megváltozott a tudomány, a művészet, a hivatalos fórumok, a politikai pártok, ideológiák, mentalitások, vágyak, álmok, minden, de minden. Érthető, ha az új világ tudnivalóit új lexikonba tömörítjük.”<sup>2</sup>

A szerkesztői célkitűzés, az új helyzet rögzítése, nyugodtan mondhatjuk, megvalósult. Az Est Hármaskönyvének e kötete a kurrens helyzet nagyjából-egészéből hú tükre — olyképpen hú tükre persze, *ahogy* a hírszolgálatukra ügyelő nagy lapok tükrözik naponként a világot. A lexikon munkatársai szakterületükön jártas, „profit” tollforgatók voltak; a tudománnyal kapcsolatos szócikkeket pl. Beke Manó, a szocializmussal kapcsolatosakat Szakasits Árpád, a nyelvészetieket Balassa József az irodalmiakat a költő Tóth Árpád írta. Saját szakmai presztízisük is, a képviselt lapeggyüttes, az ún. Est-lapok tájékoztatást biztosító ambíciói is szavatolták az új helyzet — természetesen érdekektől preferált — rögzítését. A 706 hasábnyi lexikon így ma is érdeklődéssel forgatható; szócikkeiből egyenként is, de kivált együttesükből föltárul az 1919 utáni új helyzet számos összefüggése és jellemzője.

E lexikon része is, de — mai helyzetünkből visszatekintve — forrása is a történeti szakasznak. Újságszerű eleveisége, információinak frissessége, szerkesztésének átfogó, „teljes” körképre törekvése, munkatársai szócikkekben is visszatükröződő kvalitásai s gazdag anyaga minden e szakasszal foglalkozó kutató érdeklődését felkeltheti. A kérdés csak az: mire vonatkozóan forrás ez a gyűjtemény, mire lehet és kell elsősorban felhasználni adatait? Ha irodalomtörténészként vesszük kézbe, a kötet

<sup>1</sup> Az Est Hármaskönyve 1923. Lexikon az újságolvasó számára. (Bp. 1922.) Az Est lapkiadó részvénytársaság kiadása, XXX+ 708 hasáb.

<sup>2</sup> Az Est Hármaskönyve, III.

nek két feltűnően nagy és fontos újdonsága van. Az *egyik* (ez filológiai): a lexikon szerkesztőbizottságának tagja és irodalmi szócikkeinek írója nem más volt, mint a neves költő, Tóth Árpád, akinek itteni szócikkeiből — mini íróportréiból — egyetlen egyet sem ismer, ill. tartalmaz Összes Műveinek kritikai kiadása.<sup>3</sup> Számbavételükkel tehát jelentős mennyiséggel gyarapszik a költő írásainak száma! Belőlük megismerhető a kortárs-írókhoz való *irodalmi* (nem-magánemberi) viszonya is. A *másik*, a fontosabb nóvum *irodalomszociológiai*, s ezt nem egy szócikk, hanem a kötet irodalmi anyagának egésze adja. Az irodalmi szócikkek (íróportrék) együttese ugyanis az 1919 utáni új, erősen átrendeződött irodalmi viszonyok tükrözője — egy jól meghatározott nézőpontból. Az Est-lapok kiadványáról lévén szó, már a lexikonban szerepeltetett írók kiválogatásában sem egy (mégoly kiváló) költő egyéni ízlését esztétikai felfogásának érvényesítését kell látnunk; illet egy nagyközönségnek — „újságolvasóknak” szánt lexikon nem engedhetett volna meg magának. Tóth Árpádnak az (alakuló-formálódó) konvencióhoz, az ideiglenes konszenzushoz kellett igazodnia.<sup>4</sup> Bizonyos az is, hogy egy-egy íróról adott jellemzés jellege és „mennyisége”, amely fontosakra és kevésbé fontosakra tagolja, *hierarchizálja* a számba vett írókat, megint csak nem egyéni-esetleges vélemény eredménye. Nagy valószínűséggel állítható, hogy Az Est Hármaskönyve is, mint minden lexikon, amely a pillanatnyi helyzet, az új értékrend kifejezője akart lenni, *értékrendjében* igazodott az új konszenzushoz, az olvasók-használók igényeihez: arról tudósított, azokról számolt be, ami s aki az olvasóközönséget foglalkoztatta, vagy érdeklődésére számot tarthatott. S abból adott többet, ami „érdekesebb” volt, amit igényelt s elvárt a közönség. (Az értékelés, az „előjel”, más kérdés; *másképpen* igazolja ezt az állítást. A lexikonba a „negatív” értéktartományú szócikkek is bekerültek: Lenin és Mussolini pl. egyaránt a lexikon címszava lett, jöllehet egymással is, a liberális polgársággal is szemben állottak. De „témák” voltak, beszéltek róluk, szólni is kellett tehát róluk!) Természetesen a lexikonban ez az olvasói érdeklődés csak mint „fölsímet” (kikövetkeztetett) érdeklődés, ill. annak kielégítése mutatkozik meg, s még ezt is óhatatlanul módosította valamennyire a szerkesztői szándék vagy a — „tévedés”: az olvasói igény téves felmérése. Ez a torzulás azonban Az Est-lapok lexikona esetében minimális lehetett, s alig mehetett túl egy-egy író személyes érzékenységének vagy hiúságának fölös respektálásán.<sup>5</sup> Az Est-lapok ugyanis, mint ismeretes, éppen a közönségigény kielégítésének minden addiginál frissebb és pontosabb „eltalálásával” vívta ki olvasottságát, óriási mértékű népszerűségét.<sup>6</sup> A döntő a szerkesztésnél tehát bizonyosan annak a társadalmi rétegnek az ízlése, érdeklődése volt, amely olvasóként s vásárlóként a lap mögött állt, s amely akkor az irodalomnak is elsőszámú fogyasztója volt: a városi, ún. liberális polgárság. Elmondható tehát: aki bekerült címszónak Az Est-lapok e lexikonába, az a történeti pillanat polgári olvasóközönségének a műveltségképében mint a magyar irodalom szerves része volt jelen; aki kimaradt, az, nagy valószínűséggel állítható, irodalomszociológiai értelemben aligha volt elismert, „be-

<sup>3</sup> V.ö. Tóth Árpád Összes Művei 4. Szerk. Kardos László. Bp. 1969.

<sup>4</sup> V.ö. ezzel kapcsolatban Tóth Árpád egy Oláh Gáborhoz írott levelét, amely, közvetve, közönséghez való viszonyukra is fényt vet: „Versekből előnyösebb a lapokra nézve, ha többet küldesz egyszerre, hogy a tárca-vers rovatok szerkesztője, dr. Mikes Lajos kedvére válogathasson belőlük, a lapoknak valót. Ez nem kritizálást jelent, csak a lapközönség gusztyusának szükségszerű figyelembe tartását.” Tóth Árpád Összes Művei 5. Levelei. Szerk. Kardos László. Bp. 1973. 235.

<sup>5</sup> Tóth Árpád — Mikes Lajoshoz, 1923. okt. 27. Tóth Árpád Összes Művei 5. Levelei. Szerk. Kardos László. Bp. 1973. 238—239.

<sup>6</sup> Az Est-lapok e jellemzőjéről is ír Vásárhelyi Miklós kitűnő tanulmányában: *Az Est-lapok. 1920—1939.* In: *Az Est-lapok 1920—1939. Repertórium (1920—1924).* Összeáll. Pesti Ernő. Bp. 1982. PIM, I—XIII.

vett" író — az csak *marginális* szereplője lehetett irodalmunknak (mégoly nagy és értékes teljesítménnyel is)! S föltételezhetjük: aki nagy súllyal, hosszú szócikkkel (stb.) szerepelt a lexikonban, az volt akkor érdeklődésre számot tartó „nagy” író.

A lexikonnak ez a jellegzetessége adja meg számunkra elsőrendű forrásértékét is: Tóth Árpád(ék) összeállítása ugyanis tulajdonképpen úgyis fölfogható, mint az „igazi írók” *írókként való kodifikációja* — a magyarországi ún. *liberális polgárság nézőpontjából*. Ennek az összeállításnak az elemzése tehát (legalábbis hozzávetőlegesen) azt mutatja meg, kiket tartott íróknak 1922/23 fordulóján a liberális polgárság olvasó része, illetve kiket „illetett” íróknak tartania. S az elemzés azt is megmutatja, milyen volt ez az írókként elfogadott értelmiségi réteg, melyek voltak jellemző társadalmi paraméterei stb.

## 2. Kik alkották az írók rendjét?

Az első kérdés, amely az elemzés során fölvetődik, kétségkívül az: kikből is állt tulajdonképpen a magyar irodalom 1923-ban a lexikon szerint? Azaz, másképpen fogalmazva: kik tartoztak a magyar irodalom felső, számontartásra (s nyilván: olvasásra) érdemes rétegébe, kik voltak a „valóságos” írók? A válasz kézenfekvő, a névsorignyíjthető a lexikon különböző helyeiről.

Íróknak (s irodalmi érdekű újságíróknak) a lexikon az alábbi 128 embert ismerte el; ennyi volt a magyar irodalom személyi állománya (ábécé-sorrendben):

1. Adorján Andor, 2. Ambrus Zoltán,
3. Babits Mihály, 4. Bakonyi Károly, 5. Balázs Sándor, 6. Balla Ignác, 7. Bán Ferenc, 8. Bánffy Miklós gróf, 9. Bárd Miklós, 10. Bársony István, 11. Beczássy Judit, 12. Benedek Elek, 13. Benedek Marcell, 14. Beöthy László, 15. Berkes Imre, 16. Bethlen Margit grófnő, 17. Bíró Lajos, 18. Bródy Miksa, 19. Bródy Sándor, 20. Cholnoky László, 21. Csathó Kálmán, 22. Csergő Hugó, 23. Drasche-Lázár Alfréd, 24. Dutka Ákos,
25. Elek Artúr, 26. Emőd Tamás, 27. Erdős Renée,
28. Farkas Imre, 29. Fenyő Miksa, 30. Ferenczy Sári, 31. Földes Imre, 32. Földi Mihály, 33. Füst Milán,
34. Gellért Oszkár,
35. Hajó Sándor, 36. Harsányi Kálmán, 37. Harsányi Zsolt, 38. Hatvany Lajos báró, 39. Hatvany Lili bárónő, 40. Havas Alice, 41. Heltai Jenő, 42. Herczeg Ferenc, 43. Hervay Frigyes, 44. Hevesi Sándor, 45. Horváth Henrik,
46. Ignótus Hugó,
47. Jakab Ödön, 48. Jób Dániel, 49. Juhász Gyula,
50. Kabos Ede, 51. Kádár Endre, 52. Kállay Miklós, 53. Kálnoki Izidor, 54. Karinthy Frigyes, 55. Kárpáti Aurél, 56. Kemény Simon, 57. Keszler József, 58. Kézdi-Kovács László, 59. Kiss Arnold, 60. Kóbor Tamás, 61. Kosáryné Réz Lola, 62. Kosztolányi Dezső, 63. Kozma Andor, 64. Krúdy Gyula,
65. Laczkó Géza, 66. Lakatos László, 67. Lányi Sarolta, 68. Lányi Viktor, 69. Lengyel Menyhért, 70. Liptai Imre, 71. Londes Elek, 72. Lőrinczy György, 73. Majthényi György, 74. Martos Ferenc, 75. Mikes Lajos, 76. Miklós Jenő,

<sup>7</sup> Az *írói rend* kategória szándékosan Marx *ideológiai rend* kategóriájára alludál, s többet, mást jelent, mint egyszerűen a népességnek az írók alkotta külön csoportját, vagy ahogy R. Escarpit mondja egyik írásában, az „írólakosságot”. Kategóriánk kifejezi azt, hogy az írók munkájuk révén „rend”-szerűen elkülönülnek a társadalom egyéb csoportjaitól, s e rendies elkülönültségük alapja éppen a speciális munkájukból fakadó életvitel és szerep.

77. Molnár Ferenc, 78. Moly Tamás, 79. Móricz Zsigmond,  
 80. Nagy Endre, 81. Nagy Lajos, 82. Nagy Zoltán,  
 83. Oláh Gábor, 84. Osvát Ernő,  
 85. Pakots József, 86. Palágyi Lajos, 87. Pásztor Árpád, 88. Pekár Gyula,  
 89. Radó Antal, 90. Rákosi Jenő, 91. Rákosi Viktor, 92. Révész Béla, 93. Roz-  
 ványi Vilmos, 94. Ruttkay György,  
 95. Schöpflin Aladár, 96. Sebestyén Károly, 97. Surányi Miklós,  
 98. Szabó Dezső, 99. Szabó Endre, 100. Szabó Lőrinc, 101. Szabolcska Mihály,  
 102. Szász Géza, 103. Szász Zoltán, 104. Szávay Gyula, 105. Szekula Jenő, 106. Sze-  
 mere György, 107. Szenes Béla, 108. Szép Ernő, 109. Szikra (gróf Teleki Sándorné  
 Kende Júlia), 110. Szilágyi Géza, 111. Szini Gyula, 112. Szomaházy István, 113. Szo-  
 mory Dezső, 114. Szöllösi Zsigmond,  
 115. Tardos (Krenner) Viktor, 116. Telekes Béla, 117. Tersánszky J. Jenő,  
 118. Tóth Árpád,  
 119. Váradi Antal, 120. Vargha Gyula, 121. Várnai Zseni, 122. Végvári (Remé-  
 nyik Sándor), 123. Vészi Margit, 124. Voinovich Géza,  
 125. Wiegand Ede, 126. Wlassics Gyula ifj.,  
 127. Zilahy Lajos,  
 128. Zsoldos László.

Nyilvánvaló persze, hogy ennél több magyar író élt és dolgozott akkor Magyarországon, ill. magyar nyelvterületeken, s emigrációs írók is szép számmal voltak. Ha 1922—23 fordulóján valaki oly teljességre törekvően készítette volna el az (akkor) élt írók lexikonát, mint ahogy Szinnyi József és Gulyás Pál tette azt nevezetes munkáikban, 128-nál mindenképpen több név gyűlt volna össze. Az Est Hármaskönyve csak reprezentatív válogatást ad, ez a válogatás, ez a (rekonstruált) névsor azonban kikövetkeztethetővé tesz egy válogatási elvet, sőt egy irodalmi érték-  
 rendet is.

A lexikonba fölvettek lényegében négy nagy csoportra oszlanak.<sup>8</sup>

Egészében a lexikon a tágan értelmezett, *mentalitástörténetileg* polgárinak tekint-  
 hető *irodalmak* kodifikációja. Kodifikálja A Hét hasábjain kibontakozó új életérzés  
 (1922-re már rég befutott) íróinak „igazi író”-voltát — a lexikonba fölvettek zöme  
 valamiképpen besorolható e kategóriába. Kodifikálja emellett A Hét-hez képest  
 „modernebb” — a háború előtt még, ha nem is globálisan elutasított, de széles körben  
*vitatott*, problematikusnak látott — *Nyugat* irodalmát s íróit is. Ez a lexikon leg-  
 nagyobb jelentőségű tette; a Nyugat s a „nyugatosság” — írói révén — Az Est  
 Hármaskönyvében kerültek be a *konvencionális*, mintegy közmegegyezésszerűen  
 elfogadott; *irodalmi értékrendbe*. Mutatja ez: a *Nyugat ellenzéki, irodalomközéleti*  
*vonatkozásban marginális* (vagy legalábbis: megtúrt) irodalmi irányzatból *elismert*,  
 „bevett” *irodalmi irányzat és csoport lett*. (Ezt egyébként elemzésünk egy későbbi  
 részlete még külön is megerősíti.) De e vonulatok mellett a lexikon a szórakoztató-  
 ipar művelőit (Bakonyi Károly, Beöthy László, Martos Ferenc stb.) is kodifikálja;

<sup>8</sup> A csoportosítás szándékosan durva, erősen nagyolt kategóriákban történik, s e kategóriák is  
 inkább *mentalitás*-, mint (szorosan vett) irodalomtörténeti kategóriák. Finomításuk elképzelhető,  
 sőt szükségszerű, de egyelőre célszerűnek látszott átfogó kategóriákkal dolgozni. (A „polgári iro-  
 dalom” kategória esztétikai értelemben vett túlzott tágasságát illetően magam is egyetértek Komlós  
 Aladárval; úgy vélem, egy-egy konkrét életmű vizsgálatánál ez olyan tág fogalom, hogy lényegében  
 szinte semmit nem mond. Az irodalom társadalomtörténetét vizsgálva azonban ez a tágasság na-  
 gyon is kapóra jön, mivel egy nagy történeti *váltás* mibenlétét segíti megérteni. A Nyugat és A Hét  
 írói ugyanis mentalitástörténetileg a polgárság irodalmának, a polgárság mentalitástörténeti kifeje-  
 zőjének tekinthető.)



mintegy *de facto* irodalomnak fogadta el. S ugyancsak irodalomként fogadta el — bár jelentőségét nagymértékben *alászállította* — a konzervatív irodalom képviselőit; Herczeg Ferencet, Csathó Kálmánt, Pekár Gyulát s másokat. E tény — a még irodalomként való elismerés — e két utóbbi csoport esetében igen beszédes összefüggést revelál. Azt tudniillik, hogy 1922-ben a magyar irodalom — valóságos létezési módját tekintve — egy igen erősen heterogén irodalmi alakzatot mutatott, amelyben a „valódi” irodalomhoz, a szellemi élet egységesítő közegében, hozzákapcsolódott a kommersz s a (mentalitástörténetileg) konzervatív is, s ezek az élő irodalom vonatkozásában hatékony összetevőknek számítottak.

Az is látható azonban, hogy több *valódi* író, akinek teljesítménye és tehetsége okán be kellett volna kerülnie a lexikonba, s íróként kellett volna kodifikálnia, kimaradt. Kimaradásuk azonban, legalábbis zömmel, úgy tetszik *nem egyedi szerkesztői tévedés* vagy igazságtalanság eredménye — kihagyásuk az irodalmi élet sajátos erőviszonyaiból, értékrendjéből, politikai meghatározottságaiból következett. Nyilvánvaló pl., hogy *Kassák Lajos és köre*, sőt az egész *irodalmi avantgarde*, a teljes *emigrációs irodalom* kimaradása nem, vagy nemcsak Kassák, Déry, Barta s társaik tehetségének föl nem ismeréséből következett. Az ok inkább az avantgarde mint irányzat elutasítása, ill. (olyanok esetében, mint Balázs Béla, Lukács György), politikai eredetű „amnézia” volt. Ezzel sajnos, egy *negatív folyamat kodifikációja* is végbement: jelentékeny erők és irányzatok kirekesztődtek (kik hosszabb, kik rövidebb időre) a magyar irodalmi tudatból. E megállapítás érvényét az sem csökkenti, hogy az 1922 végén külföldön tartózkodott írók közül néhányan — Bródy Sándor, Ignótus — bekerültek a lexikonba. Ők azonban nem kivételek voltak; ők más típust képviseltek, mint Kassáké vagy Lukácsé — ők A Héttel induló s a Nyugattal kiteljesedő ún. modern *polgári irodalom* vezető személyiségei, már-már szombóluma! voltak. Őket tehát ebből a lexikonból egyszerűen nem lehetett kihagyni. De a negatív megkülönböztetés hatása szerepeltetésükön így is érződik: mindketten valóságos súlyuk alatti módon (rövid szócikkkel stb.) szerepelnek a lexikonban!

Ugyancsak nem egyedi hiba eredménye, hogy az éppen akkor szerveződő kisebbségi magyar irodalmak képviselői lényegében szintén kimaradtak. Ezeknek az irodalmaknak voltaképpen csak egyetlen embere, Benedek Elek került be a lexikonba — ő sem kisebbségi íróként azonban. Beválogatásának indítéka, láthatóan, *régi* presztízse volt; hogy 1922-ben már Romániában élt, az őt ismertető szócikkben csak mint lényegtelen vagy kuriózus esemény jelenik meg. Reményik Sándor pedig, aki Benedek Elek mellett a másik reprezentánsa lehetett volna a romániai magyar irodalomnak, nem is saját nevén, hanem — elhíresült verseskötetei nyomán, mintegy a Végvári-versek szimbólumaként — *Végvári-ként* van fölvéve. Ez önmagában is jól mutatja, hogy nem egy kisebbségi irodalom reprezentánsát, hanem csak Erdély elvesztésének siratóját látták meg benne. E sajátos hiány minden bizonnyal arra vezethető vissza, hogy 1922 végén még maguk ezek az irodalmak is éppen csak kialakulóban voltak, s így irodalmunk társadalomtörténetének e jellegmeghatározó nagy eseménye, nagy fordulata magában az „anyaország” irodalmi életben sem tudatosulhatott még kellően.

Valószínű, hogy ugyancsak tudatos döntés eredményeként maradt ki a *vidéki* írók túlnyomó többsége is. Ez, minden bizonnyal a vélt vagy valóságos provincializmus s dilettantizmus kirekesztését célozta (s végzte el). Tagadhatatlan, hogy e döntés, legalábbis részben, jogos szelekciót, minőségi válogatást takart. De az is tény, hogy e válogatásban a vidéki irodalmi élet valóságos viszonyainak és jelentőségének nem ismerése, ill. félreismerése is megbújt. Jellemző e tekintetben, hogy az egyik így kihagyott író, Móra Ferenc, nem sokkal később már az ország egyik legnépszerűbb,

legolvasottabb írója lett, aki a Világnak, majd (1926-tól) a Magyar Hírlapnak is igazi „húzó” embere, közönségtoborzó egyénisége tudott lenni, s aki messze fölötté állt jó pár lexikonba fölvelt írónak.

### 3. A hierarchia

Az íróként elismertek körének globális áttekintése önmagában persze nem ad, nem adhat kielégítő képet a magyar irodalom 1922 végi „metszetéről”, ill. állapotáról. Az egyes írók ugyanis nem egyenlő súllyal szerepeltek a lexikonban: van, aki csak pár sort kapott (ez a zöm), de van nem egy író, akinek önéletrajzát, arcképét, sőt esetenként valamely művét is közli az őt ismertető szócikk. Azaz: A lexikon súlyozott, hierarchizált képet ad irodalmunkról; tudja és érvényesíti, hogy az íróként elfogadottak közt voltak kisebbek s nagyobbak, fontosak és kevésbé fontosak. Ezt a hierarchizáltságot nyilvánvalóan nekünk is tudomásul kell vennünk.

A lexikonból kirajzolódó hierarchia ugyanis maga is érdekes; legalább annyi tanulságot nyújt, mint a „névsor”.

A hierarchia pontos megállapítása, persze, nem könnyű. De ha elfogadjuk azt a föltételezést, hogy a lexikon szerkesztői többet írtak arról, akit jelentősebbnek vélték, s hogy arcképet, önéletrajzot s műszemelvényt is az kapott, aki jelentősebb írónak ítéltetett (márpedig ezt ez esetben nyugodtan elfogadhatjuk), — a szócikk hosszából, az önéletrajz, az arckép s a szemelvény meglétéből vagy hiányából viszonylag pontosan következtethetünk arra is: ki volt jelentősebb s ki volt jelentéktelenebb a lexikon szerkesztői szerint.

Elemzésünk viszonylagos pontosságát lehetővé teszi az, hogy ha egy-egy ilyen hierarchizáló jegyet (szócikk sorainak hossza, az önéletrajz megléte vagy hiánya stb.) egy-egy jellemző paraméternek tekintünk, szinte automatikusan kialakul a „sorrend”, aszerint, hogy 4, 3, 2 vagy kevesebb karakterjeggyel jellemződik egy-egy író. A legtöbbet, 4 karakterjegyet csak akkor kapunk, ha az illető íróról (1) hosszú szócikk született,<sup>9</sup> (2) van önéletrajza, (3) szemelvénye és (4) arcképe a lexikonban. (Ha valaki csak *szerepel* a lexikonban, de a róla szóló szócikk rövid, önéletrajz stb. pedig nem járul hozzá, az csak 0 karakterjegyet jelent.)

Ilyen megfontolások alapján az írói hierarchia csúcsa, felső negyede így rekonstruálható:

4 karakterjegy: Babits Mihály, Bródy Miksa, Szomory Dezső.

3 karakterjegy: Beöthy László, Csathó Kálmán, Harsányi Zsolt (ő kis „jóindulattal” akár az előbbi csoportba is besorolható lett volna, hisz a róla készült szócikk terjedelme alig marad alatta kritériumunknak), Heltai Jenő, Karinthy Frigyes, Kosáryné Réz Lola, Krúdy Gyula, Molnár Ferenc, Móricz Zsigmond, Rákosi Viktor, Révész Béla, Kárpáti Aurél, Kemény Simon, Tóth Árpád.

2 karakterjegy: Ambrus Zoltán, Bakonyi Károly, Beczássy Judit, Bánffy Miklós, Kosztolányi Dezső, Lakatos László, Lengyel Menyhért, Nagy Endre, Pásztor Árpád, Szomaházy István, Bródy Sándor, Herczeg Ferenc, Hevesi Sándor, Kozma Andor, Rákosi Jenő, Szávay Gyula, Telekes Béla, Wlasics Gyula ifj., Vészi Margit.

1 karakterjegy: Csergő Hugó, Jób Dániel, Mikes Lajos, Surányi Miklós, Szász Zoltán, Szilágyi Géza, Horváth Henrik, Pekár Gyula, Tardos (Krenner) Viktor, Zilahy Lajos.

<sup>9</sup> „Hosszú” szócikknek a 9 sor fölöttieket tekintjük, mivel e lexikon cikkei — a lexikon átfogó jellegéből következően — viszonylag rövidek, tömörek; köztük a 9 sor fölöttiek már terjedelmeseknek tetszenek.

A lexikonban szereplő többi író csak „egyszerű” (9 sornál rövidebb) szócikkkel van bemutatva; ők alkotják a hierarchiapiramis alapzatát.

A csúcs, a magyar írógárda így kialakult élmezőnye első pillanatra megintcsak meglehetősen vegyesnek, sőt kaotikusnak látszik. Babits és Bródy Miksa, Móricz és Kosáryné így együtt legalábbis meglehetősen. Együttes besorolásuk azonban, minden valószínűség szerint, *valóságos* egymásmellettiiséget, irányzatok, törekvések, alkotási módok és értékrendek sajátos egymás mellett élését, természetes együtt-létezését, takarja — s piramisunk csúcsa valójában csak e sajátos szimultán értékrend létét tükrözi. A piramis e rekonstruált csúcsában ugyanis nagyon is megvan a rendszer, csak éppen ez a rend nem homogén. A Nyugat — s személy szerint Babits és Szomory — viszi a prímet; s valamivel alattuk az értékrend felső régióiban ott találjuk a Nyugat (szép)író nagyjait: Karinthy, Krúdyt, Móriczot, Kosztolányit, Révész, Tóth Árpádot, de Kárpáti Aurélt, Kemény Simont és másokat. A Nyugatnak ezt a súlyát erősíti meg az akkor már évek óta halott Ady Endre fölvétele is, jóllehet a lexikon halott írókat csak néhány esetben vett föl szócikknek, ezek a kivételes írók is csak Petőfi és Madách, tehát a magyar irodalom legfelső vonulatának tagjai voltak. Ady fölvétele így kivételes jelentőségű állásfoglalás: *klasszikussá avatás*. (Babits esetében ez a klasszikussá emelés ugyancsak megtörtént; a szócikk szövege tételesen kimondja, hogy Ady mellett a másik nagy költőnknek tartja.) A Nyugat írói mellett azonban, ebben az értékrendben, ahogy „kiválogatásuknál” is történt, ott vannak a Nyugat előtti polgári irodalom legjelesebb képviselői Molnár Ferencről Bródy Sándorig és Lakatos Lászlóig. Sőt az élcsoportnak valamiképpen ők alkotják a törzset; nem a legfelső szintet (azt Babits és Szomory, s személyükben a Nyugat jelentette), de az alattuk levő — színvonalát is, súlyát is tekintve — fontos centrumot. E két réteg írói egyébként gyakran nem is válnak élesen el egymástól, s lényegében ki is egészítik, erősítik egymást; mintegy blokkot alkotnak. Ez egybevág a korábban megállapítottakkal.

Tőlük elkülönülő, hozzájuk képest valóban különmemű íróréteg a Bródy Miksa, Harsányi Zsolt, Bakonyi Károly és társaik alkotta szórakoztatóiparosok köre. Ők kétségkívül a „könnyű műfaj” (operett stb.) vezető egyéniségei, kiemelkedő szerzői voltak; kiemelésüket a valóságos helyzetet tükrözőnek tekinthetjük. De ők egy többszólamú, erősen differenciált irodalmi életnek kétségkívül csak a „könnyűlovaságát” alkották. S ők, műveik jelentésének súlya, összetettsége okán — aligha véletlenül — egy másik íróréteggel, a kiüresedő értékrendek, a régi klisék „újrafestésébe” süllyedő tradicionális konzervatívizmussal alkottak, igaz, nyilván önkéntelen, ízlésblokkot. (Kosáryné Réz Lola, Szomaházy István, Herczeg Ferenc, Kozma Andor stb.).

Az egyes írók közt, persze, mindegyik csoportban hatalmas különbségek lehetnek (s voltak is), de ezek az egyedi változatok csak színezték a képet. Az értékrend fő vonalai, s ebben elsősorban a Nyugat „klasszicizálódása”, azonban egyértelmű: a „hármaskönyv” egy heterogén, többszólamú, de heterogenitásban következetes értékrendet tükröz; ill. abból ilyen elemezhető ki. Olyan értékrend ez méghozzá, amely finomabb bontásban legalább négy, de durvább, nagyobb fölosztásban is legalább két irányzat és vonulat egymás melletti létezését, koegzisztenciáját mutatja. S ennek az érték-koegzisztenciának alapvető jellemzője éppen az, hogy bár irodalomról van (volt) szó, az esztétikai érték nem vált abszolút és kizárólagos értékszempontrá; a társadalom adott tagolódásából (s az erre felépülő külön érték- és ízlésalakzatokból) adódóan a parciális érdekek az esztétikai értékkel legalábbis egyenrangúan estek latba. Az értékrendszer jellemzője, úgy hiszem, éppen ez a *dualizmus* volt.

Ez a sajátos kettősség egyébként nem előzmény nélküli.<sup>10</sup> Figyelemre méltó mozzanat, hogy amilyen (szükségszerű) toleranciát mutattak a Nyugat vezető ideológusai (Ignotus, s részben Schöppflin) 1919 előtt a konzervatív irodalom jeles képviselői iránt, olyan toleranciát mutat a lexikon is — 1923-ban. Ez az „ismétlődés”, mely egyébként alapos elemzést érdemelne, alighanem e sajátos irodalmi „dualizmus” irodalomszociológiai *rögzülésének* bizonyítéka. Annak tehát, hogy az az olvasóközönség, amely már a Nyugat nagyjait ismerte el „igazi” nagy íróként, ha másodlagosan is, vagy csak egyes rétegeiben, de még az ún. konzervatív és szórakoztató irodalomnak is olvasója maradt. (S talán fordítva is állítható: az az olvasóréteg, amely alapvetően egy tradicionális mentalitás és értékrendtől vezérelve a konzervatív irodalmat olvasta elsősorban, részben legalább a Nyugat nagy íróit is elfogadta.) További kutatást igényel, de talán így sem túl merész kijelentés: a húszas évek elejére az olvasói ízlésben — elsősorban a liberális zsidó polgárság körében, de talán az ún. úri középosztályban is — létrejött egy sajátos ízlésszimbiózis, ízlésdualizmus, amely alapvetően ugyan nyilván társadalom- és mentalitástörténeti meghatározottságú volt, de amelyet már (s még) egy önelvűbb esztétikai ízlés (is) „korrigált”.

#### 4. Az „írói rend” demográfiai tagozódása

Ezekről a csoportokról s vonulatokról szólva nem kerülhető meg annak tisztázása sem, milyen társadalomtörténeti jellemzői voltak ennek az írói rendnek, mint többé-kevésbé egységes, értelmiségi szerepű (társadalmi) rétegnek. A kérdést, sajnos, ez alkalommal nem válaszolhatjuk meg maradéktalanul, de magát a problémát föl lehet vetni, s néhány összefüggést és adatot fölviláncolhatunk.

Az első ilyen, tisztázandó összefüggés kétségtelenül az: mely generációk alkották ezeket a csoportokat, vonulatokat, *mely generációkból állt össze irodalmunk e kodifikált rétege?*

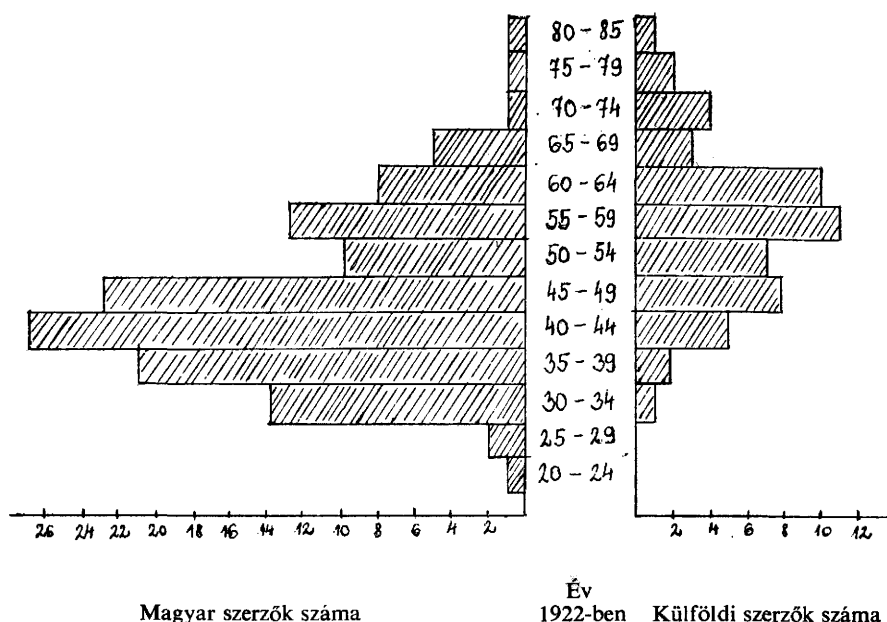
Amikor írógenerációkról beszélünk, persze, a lényeges szempont „nem a születés időpontjának” tisztázása. Az ember ugyanis, ahogy Robert Escarpit írja: „nem születik írónak, csupán író lesz, és igen ritka eset, hogy valaki húszéves korában már [igazi, valódi] író. [...] inkább *életkorzónákra* kell gondolnunk, mintsem egy meghatározott életkorra.”<sup>11</sup> Az igazán érdekes tehát az, hogy egy adott időpontban (esetünkben 1923-ban), *mely életkorzónák vannak (voltak) jelen meghatározóan.* (Hogy a biológiai generáció és az irodalmi generáció egészen más jellegű, — itt nem érdemes bizonygatni.)

Az életkorzónák érzékeltetésére a legjobb megoldásnak az ún. életkorpiramis elkészítése látszik; ezt az egyszerű, de beszédes ábrát — a demográfus és statisztikus példát követve — Escarpit is sikerrel alkalmazta.

Ha elkészítjük a lexikonban szereplő magyar íróknak (az ugyanott szereplő külföldiekkel, tehát a világirodalommal párhuzamos életkor-piramisát, a következő ábrát kapjuk:

<sup>10</sup> Ezt a dualizmust, mint „kompromisszumot”, már Lukács György is észrevette, de ennek létét — tévesen — egyszerűen irodalomkritikai gyöngeségnek, Ignotusék szubjektív hibájának, kompromisszumra hajlásnak tekintette. Lukács György: Új magyar kultúráért. Bp. 1948. 213.

<sup>11</sup> Escarpit, Robert: Irodalomszociológia. A könyv forradalma. Bp. 1973. 34.



Életkor-piramisunkból több fontos tanulság is adódik.

1. Az írók igen nagy százaléka (128-ból 116) a 30—65-ig terjedő életkorzónába tartozik; 30 év alatti író mindössze 3 akad. Ez azt mutatja, hogy a társadalmilag elismert íráság 30 fölött, egy átlagos hosszúságú emberéletnek tehát csak mintegy a második felében őrött szakma. Az író szocializációja hosszú folyamat, hosszabb, mint más értelmiségi (tehát főiskolát, egyetemet is megkívánó) szakmáké. Úgy látszik, a harminc éven aluli író, lett légyen bármily tehetséges, sőt zseniális, (mint pl. a fiatal József Attila volt) meghatározó emberként még nem tudott igazából beépülni az irodalmi életbe, pontosabban: értékrendjét, amelyet maga alakított ki a maga számára, s amely az ő legszemélyesebb jellemzője, ennyi idő alatt (tehát 30. életéve előtt) nem tudhatta elfogadtatni. A lexikonba fölvetett külföldi íróknak — az 1923-ban élő világirodalom képviselőinek — példája teljes mértékben megerősíti ezt a megállapítást. Sőt aláhúzza, hisz náluk nem is 30, hanem 40 év volt az alsó korhatár; azaz minimum 40 évesen tudták magukat igazán jelentős íróként elfogadtatni.

2. Az íróként való elfogadtatás: a nagy áttörés az író-létbe, életkorpiramisunk szerint a 30-tól 45-ig terjedő életkorzónában következett be. Az íróként elfogadottak száma ebben a zónában nő meg igazán, s ebbe a 15 évet átfogó életkorzónába az összes írónak majdnem fele (128-ból 62) tartozik. Ha az 50. évig kitoljuk a felső korhatárt — s ezt, úgy tetszik, különösebb erőszakoltság nélkül megtehetjük —, az arány még jobb; ekkor 128 íróból 85 (!) tartozik ebbe az életkorzónába. Ez nem kevesebbet mutat, minthogy az írók — szocializációjuk viszonylagos hosszúsága s életidejük s egészségük viszonylagos rövidege miatt — e 15—20 évben (30 és 50 közt) tudják leginkább íróként elfogadtatni magukat! (Jellemző, hogy e presztízs-hierarchia csúcsán levő négy íróból három: Babits Mihály, Bródy Miksa és Harsányi Zsolt is ebbe az életkorzónába tartozott, s a negyedik, Szomory is alig haladta azt meg.) Több időmetszet vizsgálata alapján, persze, mindenképpen többet lehetne mondani ezekről a demográfiai összefüggésekről is; s lehetséges, hogy más magyarázat is adódna.

3. A lexikonban (s életkor-piramisunkban) szereplő írók, bár 1919 után gyökeresen új helyzet elé kerültek, zömmel még a múlt században kapták meg alapneveltetésüket. A 40 éven felüliek (128-ból 89 fő) még 1900 előtt érettségiztek, s egyetlen író kivételével valamennyi író még a „boldog békeidőkben”, tehát 1914 előtt maturált. Ez az egyszerű demográfiai összefüggés világosan mutatja, hogy íróink — neveltetésük sajátosságai okán — egészükben mint „írói rend” fölkészületlenek voltak az új helyzetre, s egyáltalán nem a véletlen műve volt, hogy — bár egyesek kétségkívül meg tudtak újulni — a húszas évek második felétől új nemzedékek törtek be az irodalmi életünkbe, sőt sok szempontból éppen ezek az új generációk lettek a szakasz jellegének meghatározói. Sőt, az sem véletlen, hogy a presztízs-hierarchia élén álló, klasszikussá lett Babits, — noha utóbb még, a Baumgarten-alapítvány révén valószínű irodalmi nagyhatalommá is lett —, 1922 után voltaképpen élete végéig folyamatos támadások keresztüztüében állott.

### 5. Az „írói rend” társadalmi jellemzői

Hogy az írók is társadalmi meghatározottságok között éltek le életüket, tapasztalati tény, s bizonyítása nem érdemel szót. Egy-egy írónak a társadalomban elfoglalt helyét, ha nem is kimerítően, de az egyes életrajzi tanulmányok többnyire tisztázzák is; a szakszerű biográfiák a származást is, a társadalomban egyénileg kivívott helyet is szükségszerűen tárgyalják, vagy legalábbis érintik. Az írók társadalmi jellemzőinek „kollektív jegyeit” (Escarpit) azonban nálunk voltaképpen még senki nem vizsgálta meg: szisztematikusan senki nem tekintette át, hogy az írói rend tagjai (az adott történeti szakaszban) *honnan* származnak, s milyen társadalmi státuszt sikerült önmaguknak kivívniuk. (Egyetlen, részleges, kivétel talán csak Supka Géza rég elfelejtett szociográfia-kísérlete.)<sup>12</sup> Sőt, az utóbbi időben valójában még ezeket az egyes elszigetelt kutatásokat is sok minden fékezi (a filológiai szakágazat általános visszahúzása, kollektív érzékenységek stb.).

Sajnos, e helyzet eleve korlátozza ezt a vizsgálatot is; ez alkalommal a részletekbe menő finom elemzés helyett csak néhány durva összefüggés fogalmazódik meg.

Az első, amire figyelniünk kell s amire vannak is adataink, az: hol születtek s hol laktak (éltek) az írói rend tagjai?

Az írók közül hétnek nem ismerjük *szülőhelyét*. A többiek szülőhelye 70 (illetve ha a történeti, még önálló Budát és az utóbb létrejött egységes Budapestet nem egy helynek tekintjük: 71) helység között oszlik meg. Ez kétségkívül hatalmas szóródást mutat, de néhány összefüggésre azért így is fényt vet. Mindenekelőtt az a feltűnő, hogy Budapest ekkorra már mint szülőváros is a vezető helyre került: 23 (az egy budai születésűvel együtt 24) író már a fővárosban született. Ez a „mintának” kb. egyhatoda, azaz lényegében már minden hatodik író budapesti születésű volt. Ez az arány annál inponálóbb a főváros számára, mert az utána következő, egynél több íróat adó városok lényegében együttesen sem teszik ki ezt a számot. Debrecen és Kolozsvár ugyanis 6-6, Nagyvárad 4, Arad 3, Marczali, Szeged, Bécs, Eger, Veszprém, Miskolc, Ungvár 2-2 író szülőhelye volt. Érdekes viszont, hogy (Budapesttel együtt) 11 helység adta az írók közel felét (56 fő). 59 helység ugyanakkor csak 1-1 íróat adott irodalmunknak (Szombathely, Szekszárd, Nagygeresd, Magyarpécska, Keresztes [Fehér m.], Kisbacon, Szigetvár, Dorog, Berekböszörmény, Érseklél, Mélykút, Kaposvár, Korompa, Hatvan, Versec, Nagykanisza, Vadasd, Nagykaroly, Sümeg-Cegléd, Tass, Pásztó, Pozsony, Selmezbánya, Szabadka, Nyíregyháza, Székesfehé-

<sup>12</sup> Supka Géza: A magyar író 1932-ben. Literatura, 1932. 678—682.

vár, Rákoshalva, Balmazújváros, Nagykálló, Nagybecskerek, Pomáz, Tiszacsécse, Nagyszöllős, Apostag, Érmihályfalva, Alvinc, Óbecse, Mór, Acsád, Ukk, Esztergom, Maniga, Gödre, Felsőmindszent, Nagytoronya, Tiszakürt, Zenta, Kula [Bács m.], Szabolcs, Huszt, Tiszaszöllős, Felsőtelekes, Nagybánya, Závod, Káva, Nagyvázsöny, Nagyszalonta).

E listából nehéz dolog volna valami szép, „beszélő” topográfiát kanyarítani; s azt is lehetetlen megmondani, miért éppen ezekben a helységekben, s nem másikkban született író. Azt azonban ez a terjedelmes névsor is elárulja, hogy a kis helységben való születés, tehát az infrastrukturális hátrány nem tette lehetetlenné az íróvá válást — számos író egészen kis faluban született. S az is kiderül, az írók tekintélyes része (38 fő) még a trianoni határon kívül, tehát az ún. történeti Magyarországon született. Trianon tehát valószínűleg az egyes írókra közvetlenül is hatott, hiszen szülőhelyük elvesztését jelentette.

A lakóhelyek megvizsgálása nem kevésbé tanulságos (bár, sajnos, nem is igen meglepő). Az írók túlnyomó többsége ugyanis, jóllehet nem Budapesten született, a fővárosban élt (111 fő). A fővárosnak ez a természetellenes irodalmi túlsúlya nyilvánvalóan a sajátos magyar társadalomfejlődés következménye, s egyebek mellett ez is a kulturális infrastruktúra nagymértékű Budapestre koncentrálódását mutatja. Megintcsak nem véletlen tehát, hogy (esetenként függetlenül politikai-ideológiai aspirációktól, „bűnös város” elmélettől stb.), a húszas években ismételen föl-fölbukkant a kulturális decentralizáció követelése. Budapest abszolút s egyoldalú fölényét egyébként az is jellemzi, hogy a fővárosiak mellett mindössze két (íróként elismert) író élt Magyarországon (Szegeden és Debrecenben) — a többiek „külföldön” (vagy fél-emigrációban vagy kisebbségi sorban) éltek. (Bécsben 5, Rómában 2, Párizsban, Abbáziában, a Szovjetunióban, valamint Kisbaconban, Temesvárott és Kolozsváron 1-1 író élt.)

Igen fontos kérdés volna a *társadalmi eredet*, a „honnanjottság” tisztázása. A szülők foglalkozását, amely e kérdésre választ adna, azonban csak olyan töredékesen ismerjük, hogy a statisztikai szempontú elemzés e területen lehetetlen; lexikon-szerkesztőink és irodalomtörténészeink, történetietlenül, túl „szemérmesek”. Hasonló, bár valamivel jobb a helyzet az írók *felekezeti* illetl (ez is elsősorban csak Újvári Péter kitűnő lexikonának<sup>13</sup> köszönhető). Hogy az ún. keresztény írók közül ki volt katolikus, ki református, ki evangélikus (bár a történeti szakasz embere szerint nagyon is megkülönböztette önmagát), megállapítani szinte így is lehetetlen. A Magyar Zsidó Lexikon (1929) jóvoltából azonban legalább a kor egyik alapvető, nagy tagoló tényezőjének a mértéke kikövetkeztethető. Az ugyanis bizonyos, hogy Az Est Hármaskönyvébe fölvelt írók közül 40 izraelita vallású volt, 15 pedig ilyennek született, s csak utóbb, már saját elhatározása révén keresztelkedett ki. Ez együtt az összes íróknak hozzávetőlegesen 43%-a; s az arány valamivel nagyobb is lehetne, ha a zsidó származást, azaz a kikeresztelkedett szülőket is figyelembe vennénk. A lexikonba bekerült íróknak ez a felekezeti megoszlása így, az egyes keresztény felekezetek szétválasztása nélkül is igazolja azt a (közhelyszámba menő) *föltételezést*, amely a zsidóság számára nyílt egyik lehetséges értelmiségi pályának éppen a szabadfoglalkozású literátor-pályát jelölte meg.

Ugyancsak föltételezéseket erősít meg az *iskolai végzettség* fölmérése is. Tíz esetben ugyan nem sikerült még tisztázni, hogy az illető milyen iskolá(ka)t végzett, s jó páran vannak olyanok is, akik elkezdtek, de nem fejeztek be egy iskolatípust,

<sup>13</sup> Magyar Zsidó Lexikon Szerk. Újvári Péter. Bp. 1929. — Az Est Hármaskönyvébe fölvelt s elemzésünk tárgyául szolgáló írókra vonatkozóan a legkülönfélébb lexikon, monográfiák, alkalmanként egyedi tanulmányok adatait használtam. Ezek föjsorolása itt fölösleges volna.

így besorolásuk — bizonytalan kategóriáról lévén szó — problematikus. A hozzávetőleges besorolás azonban azt mutatja, hogy a lexikonban szereplő írók közül

21 érettségizett,

8 főiskolát,

89 (!) pedig egyetemet végzett.

Ez azt jelenti, hogy az írók 69%-a a legmagasabb fokon kvalifikált ember volt, s ha ehhez még hozzászámítjuk az érettségizetteket és a főiskolát végzetteket, valamint föltételezzük, hogy a 10, eddig nem tisztázott végzettségű író is legalább járt gimnáziumba, akkor egyértelmű: az írók általános kvalifikáltsága messze a lakosság általános kvalifikáltsága fölött volt. Szigorúbb mércével mérve, tehát a befejezetlen egyetemi tanulmányokat csupán érettséginek tekintve, persze, ez a kép valamivel rosszabb. Ám az íróknak legalább fele így is diplomás ember volt.

Ez az adatsor egyébként önmagában is magyarázza a hosszú szocializációs folyamatot, az írók íróvá válásának viszonylagos „lassúságát”.

Az egyes írói *egzisztenciák alapjait*, kellő részletkutatások híján, ugyancsak hozzávetőlegesen mérhetjük föl — de fölmérhetjük. A jövedelemforrások terén, amennyire megállapítható, az *újságírás, szerkesztés* (s kisebb részben) a *könyvkiadói munka* vezet; 66 írónak (51%) ez a munka adta meg egzisztenciája alapját. Csak *írásból*, tehát írói honoráriumokból összesen tizenketten (9%) éltek meg; az ő jövedelmük egy (bizonyára nem is jelentéktelen) része azonban ugyancsak az újságokba való dolgozásból, tárcák, regények stb. honoráriumából fakadt. *Hivatal* tizenöt (11%) viseltek (e csoport tagjai többnyire magasabb állami tisztségek viselői voltak, volt köztük pl. két államtitkár is), *tanári* munkakörben tizenketten (9%), *színházaknál* (dramaturgként, rendezőként, esetleg vezetőként) nyolcan (7%) dolgoztak. *Magánvagyonukból* összesen heten éltek; a két pap (egy református és egy zsidó) s egy építész ezt az egzisztenciastruktúrát csak színezte. (Hat esetben a jövedelem forrása megállapíthatatlan volt.)

Figyelemre ebből az adatsorból elsősorban az újságírás vezető helye érdemes. Ez ugyanis azt bizonyítja, hogy a magyar irodalom — egyéb megoldás híján — igen erősen kötődött az újságíráshoz. A nagy lapok apparátusa (mint állások biztosítója), ill. irodalomigénye (mint az írások fölvevőhelye) volt irodalmi életünk legfőbb anyagi alapja: egzisztenciák megteremtője s szinte magának az írói életformának is biztosítója. Ez a helyzet azonban kettős következménnyel járt:

1. Az író anyagilag is, íróilag is erősen függött az újságolvasó közönségtől, annak mentalitása, értékrendje, esztétikai affinitásának mértéke, valamiképpen írói munkáját is befolyásolta (hogy miképpen, annak tisztázása külön kutatást igényelne);

2. Az író egy erősen átpolitizált közegben dolgozott, munkafeltételeit (s így írásai milyenségét is) nagymértékben egy sajátos „zsurnálkommunikációs racionalitás” szabta meg.

Az újságírásnak és az irodalomnak ez az összefonódása annál inkább is releváns összefüggése az irodalmár értelmiségnek, mert a *hivatal* és a *tanárkodás* az egzisztenciateremtésnek 1923-ban már csak *fogyatkozó* formái lehettek; mindkettő az idősebb generációk lehetősége volt. S a magánvagyon is, amelyre támaszkodva az író „szabadon”, a kenyérkereső foglalkozás alól fölmentve írhatott, történetileg ugyancsak fogyatkozó formának tekinthető — úgy tetszik, ezek viszonylag általános megélhetési lehetőségeknek 1923-ban már nem voltak tekinthetők.

+ + +

A kép, amely — annyira-amennyire — elemzésünk során kialakult, természetesen hozzávetőleges kép csak; itt-ott (nem is lényegtelen pontokon) kiegészítésre vagy részletezésre szorul, máshol pedig finomítani kellene. Lehetséges, hogy itt-ott kor-



rekció is szükséges lesz. E fogyatkozásokat figyelmen kívül hagyni, amikor az eredményeket fölhasználjuk, hiba volna. Ennél is fontosabb azonban, hogy mint volt már szó róla, ez a hozzátétőleges durva kép is csak egy többé-kevésbé reprezentatív értelmiségi csoportra érvényes — arra, amelyet a liberális polgárság hallgatólagosan irodalmár értelmiségnek ismert el. A magyar irodalmi élet 1923-as teljes metszetéhez, ill. annak megismeréséhez további vizsgálatok szükségesek. Szükséges mindennek előtt az irodalmár értelmiség *marginális*, ill. *regionális* csoportjainak, rétegeinek vizsgálata. Ezek az elismertségen kívül rekedt rétegek ugyanis a húszas-harmincas években irodalmunk átalakulásának fontos erői lettek. A megújuló s átrétegződő magyar irodalom új szerkezetében ugyanis éppen ezek az új tendenciák (avantgarde, kisebbségi magyar irodalmak, „parasztírók”) lettek a speciálisan szakaszjellemzők; az új szakasz jellegzetességeit megadóak.

*András Lengyel*

DIE ZUSAMMENSETZUNG DER "SCHRIFTSTELLERGESELLSCHAFT"  
IM JAHRE 1922

Der Artikel gibt eine literatursoziologische Analyse des Stoffes eines Ende 1922 zusammengestellten, Anfang 1923 herausgegebenen Lexikons.

Das Lexikon strebt — nach der 1919er großer ideologischer Veränderung — nach der literarischen Kodifikation der neuen Lage, so zeigt seine Analyse die neue Situation des ungarischen literarischen Lebens, und die gesellschaftshistorischen Charakterzüge der dieser Situation angehörenden führenden Schriftstellern. (Alter, Abstammung, Bildung, Existenz, usw.) Der Verfasser beweist, daß man bis 1922 die um die A Hét (Die Woche) sogar um die "Nyugat" (Westen) sich herausbildende Literatur anerkannt hat, und die "Nyugat" ist eine hochgeschätzte Literatur geworden. Zugleich ist aber auch die gesellschaftshistorische und literaturgesellschaftliche Rolle der Wertverlierenden, konservativen Literatur geblieben.

Aber 1922 war man noch nicht der regionalen Literatur des in minderheit gelangenen Ungarn-tum bewußt, und es hat auch die Emigrationsliteratur an Legitimität verloren.



BARANYAI ZSOLT

## A NOVELLA MINT A VÉLETLEN ÉS A VILÁGTÖRVÉNYSZERŰSÉG SORSPILLANATA

### A fiatal Lukács György novellaelmélete

Lukács több mint hat évtizedet felölelő aktív gondolkodói pályáján három olyan periódus található, amelyek kérdésfeltevései és az azokra adott válaszok műfajelméleti vonatkozásúak. Műfajelméleti vonatkozásúak csupán és nem műfajelméleti természetűek, ugyanis nála a kiindulópont és a végcél sohasem a műfajelmélet. A műfajokról való gondolkodás sokszor csak analógiás segédeszköze a problémamegoldásnak, vagy éppen — mint Poszler György e tárgyban egyedülálló, s a fiatal Lukácsot nagyon értő és érző tanulmánya bizonyítja<sup>1</sup> — leple, külső burka történetfilozófiai, etikai és ismeretelméleti gondolatfelvetéseinek. Ez azonban egyáltalán nem a lényegi dolgok elkendőzését jelenti, éppen ellenkezőleg: az irodalomelmélet és az esztétika az adott esetben talán a leginkább alkalmas terület a logikai összefüggéseket kereső, rendszerező elme számára. Leginkább érvényes ez az első, a pályakezdő szakaszra, amely az 1918–19-es esztendőkkel zárul, amikor is Lukács, felismerve a történelmi lehetőséget, szakít a kritikus tevékenységgel és a tisztán teoretikus beállítottságú életformával, s a politikai élet porondjára lép.

Egészen más okokból és indítékokból, s egészen más politikai és egzisztenciális helyzetben kerül majd nála ismét előtérbe a műfajelmélet életének két későbbi periódusában: előbb a harmincas években, a szovjet emigráció alatt, majd életének utolsó szakaszában, a hatvanas években, a nagy esztétika keletkezésének idején. Alaposabb elemzést igényel természetesen feltárni azokat az okokat, amelyek Lukácsot az emigráció évtizedeiben, illetve az 1956-os eseményeket követő konszolidációs időszakban arra késztették, hogy visszatérjen a fiatalkori művekben — mindenekelőtt a drámaelméletben, a regény elméletében és a *Heidelbergi esztétika* néven ismert kéziratban — felvetett gondolatokhoz, s nehéz, ám gazdag történelmi tapasztalatok birtokában jusson túl azok dilemmáin a marxizmus segítségével, pontosabban azon az áron, hogy előbb résztanulmányokban, előtanulmányokban mélyítette el és egyben tágitotta ki a marxista teóriát, hogy az alkalmas legyen az esztétikai rendszer megalkotására és a műfajelméleti rendszerezésre. Az előbbi csak részben, az utóbbi, mint tudjuk, egyáltalán nem készült el. E tanulmány keretei között nem vállalkozhatunk e kérdések tisztázására, ám mielőtt lényegi témánkra, a fiatal Lukács novellaelméletének tárgyalására térnénk, a fentiekkel kapcsolatban meg kell említenünk két fontos körülményt, amelyek elkülönítik e két utóbbi periódust az elsőtől, majd pedig egymástól is megkülönböztetik. (Mellőzzük itt az életrajzi körülményekben rejlő, életrajzi tényekkel magyarázható okokat; meggyőzően tárta fel azokat Hermann István kitűnő Lukács-életrajzában, illetve monografikus pályaképében.<sup>2</sup>)

<sup>1</sup> Poszler György: A történetfilozófia műfajelmélete — a műfajelmélet történetfilozófiája. A költői műfajok a fiatal Lukács esztétikájában. Kétségektől a lehetőségekig. Gondolat, 1983.

<sup>2</sup> Hermann István: Lukács György gondolatvilága. Magvető, 1974. és Lukács György élete. Corvina, 1985.

A novella teóriája a Szovjetunióban élő Lukácsnál akkor játszik ismét fontos szerepet, amikor M. Lifsiccel együtt áttanulmányozva Marx és Engels olyan írásait, amelyekben irodalmi, művészeti, irodalom- és művészetelméleti, valamint művészet-filozófiai és esztétikai utalások vannak, ezekre támaszkodva felmerül bennük a marxista esztétika kidolgozásának igénye. Erre ekkor történelmi és politikai okok miatt nem kerülhet sor, ám szervelesen beépülnek a marxi útmutatások a német, a francia, majd az orosz realistákról írott tanulmányaiba. 1939-ben keletkezett az a Gottfried Kellerről szóló tanulmány, amely egy önálló fejezetben először kísérli meg a novella műfajának, poétikai és esztétikai jellemzőinek, valamint keletkezése szociológiai magyarázatának marxista teóriáját adni. Ebből azonban sem marxista műfajelmélet, sem esztétika nem kerekíthető ki; szilárd alapja viszont a Lukács-életmű ekkori hozadékának, az ún. „nagyrealizmus”-koncepciónak.

Sajnálatos, de teljesen érthető, hogy az emigrációból hazatért Lukács nem szentelhetett elegendő időt esztétikai-műfajelméleti kérdéseknek; s az is, hogy sem *A különösségben*, sem pedig *Az esztétikum sajátosságában* nem érinti érdemben a novella műfaját. Hogy azonban határozott álláspontja volt e műfajról és annak irodalmi-társadalmi szerepéről, azt bizonyítja az e kérdésben írott utolsó tanulmánya, mellyel Szolzsenyicin első, vihart kavart műve kapcsán nyilatkozott a szocialista realizmusról s a szocialista országok irodalma előtt álló feladatokról.<sup>3</sup>

Mint látjuk, mind az emigrációs korszakában, mind pedig élete utolsó évtizedében a műfaji kérdések valami más apropóján, esztétikai, filozófiai, politikai vagy etikai problémák kapcsán vetődnek fel. Az a tény azonban, hogy a felépítmény valamely szférájában, vagy általánosságban, bármely, tudati szférában felmerült problémára a poétikai rendszerbe fogózkodva keresi — ha nem is kizárólagosan — a választ, elgondolkodásra késztet. Ebből ugyanis több minden következik. Következik egyfelől az, hogy a műfajok rendszere egy olyan logikai modell, amelynek segítségével már nemcsak ismeretelméleti alapú esztétika dolgozható ki, hanem megnyílik az út a művészetontológiai kutatások számára<sup>4</sup>, — bár ekkor még nem is tett kísérletet erre Lukács, így korai erről beszélni. Másfelől viszont következik az, s a további gondolatmenet szempontjából ez a fontosabb, hogy Lukács számára — műveltsége, olvasottsága, valamint teoretikus beállítottsága révén — az egyes műfajokról való ismeretek, gondolatok egyben a történelmi tapasztalat példatárai voltak, amiket, szembesítve egy adott történelmi-társadalmi helyzettel, magáról a korról szerzett filozófiailag általánosítható ismereteket. Tipikusan jellemző módszere ez a fiatal Lukácsnak, aki kezdő kritikusként és esszéistaként az Alfréd Kerr-féle impresszionista kritika híve; van valami affinitása a szellemtörténeti irányzathoz; ám gondolkodásmódjának legszembetűnőbb vonása mégis az, ami őt a kortársak közül leginkább Adyval rokonítja: leszámolás a múlttal, szakítás a jelennel, és az új, a Holnap akarása-keresése.

Azok a kritikák, tanulmányok, amelyek Lukács novellafelfogásáról képet adnak, a századelő — ma már némely esetben elfeledett — folyóirataiban láttak napvilágot, és három, nem kis kritikai vihart kavart kötetében, *A lélek és a formák*, az *Esztétika kultúra* és a *Balázs Béla, és akiknek nem kell*<sup>5</sup> címűekben.

A fiatal Lukács novelláról alkotott képének forrása egyértelműen Goethe és

<sup>3</sup> Lukács György: Szolzsenyicin: Ivan Gyenyiszovics egy napja. Világirodalom II. Gondolat., 1969.

<sup>4</sup> Ld. Bécsy Tamás: A dráma lételméletéről. Akadémiai, 1984. Az ontológia és a gnoszeológia viszonya a marxista ismeretelmélet szempontjából. Magyar Filozófiai Szemle, 1983/4.

<sup>5</sup> Az idézetek forrásául az ifjúkori művek eddig legteljesebb gyűjteménye szolgál, a továbbiakban mindig erre hivatkozom: Lukács György: Ifjúkori Művek 1902—1918. Magvető, 1977.

a német romantikusok: kisebb részben a Schlegel-fivérek, nagyobb részt Ludwig Tieck; — de mindenekelőtt Goethe fontosságát kell hangsúlyoznunk. A műfaj mindmáig érvényes, bár talán kissé elcsépett két fontos ismervét tőlük veszi át. Goethétől azt, hogy a novella nem más, „mint valamilyen megtörtént, szokatlan esemény”<sup>6</sup>; Tiecktól pedig, hogy az elbeszélés egy fordulópont körül megforduljon. Érdemes megjegyezni, hogy Lukácsnál nem találunk utalást arra, hogy ismerte volna Heyse ún. sólyom-elméletét. Hogy lesz ezután a novella (tegyük hozzá: a klasszikus novella) ezen ugyancsak klasszikusnak nevezhető ismérveiből elmélet Lukács kezén? Mert nem izolált műfaji jegyeiről van szó csupán, hanem olyan összefüggő gondolatrendszerre bővíti őket, amikből — ahogy Poszler György mondja találóan — kikerekedik a „műfajelmélet történetfilozófiája”. Igaz, nem egyedül csak a novellából, hanem a novellából és a drámából együtt. S mint tudjuk, itt a dráma, a drámaelmélet játssza a fő szerepet. De nem elhanyagolható a novellaelmélet sem, mert Lukács sok rokonvonást lát a dráma és a novella között; az egész epikán belül a novella áll a legközelebb a drámához, s ez bizonyos értelemben kitüntetett szerepet biztosít neki.

Abban, hogy a műfaj ismérvei elmélettől terebélyesednek Lukács gondolatmenetében, két döntő körülmény játszik szerepet. Az egyik merőben elméleti; a másik sokkal egyénibb, „szubjektívebb”, mélyen Lukács életéhez, sorsához kötött. Lássuk előbb az elsőt! Mint említettük, Lukács a Goethe-korszak, s ezen belül a német romantika novellafelfogásából indul ki; a műfaj ott leírt és kifejtett jellemzőit tartja kánonnak. Milyen műfajt is kanonizáltak a német romantikusok? Nyilvánvaló, hogy mindenekelőtt a „klasszikus” reneszánsz novellát, a boccaccioi novellaformát, majd az ehhez bizonyos mértékig visszatérő, ennek a hagyományait felelevenítő, a terebélyes elbeszéléssel — amely inkább a regény felé közelít — szakító Goethe-kori novellát. Hogy lesz a készen átvett kánon elmélettől Lukácsnál? Leginkább annak a révén, hogy ő ezeket a műfaji ismérveket történelmi perspektívába helyezi. Megállapítja, hogy az a reneszánsz novella, amely ott és akkor keletkezett, ahol és amikor keletkezett, mennyire adekvát kifejezője volt saját korának, s a továbbiakban ezt az adekvátságot kéri számon.

Milyen is, pontosabban mi is valójában a lukácsi novella? Egy életheletőség felismerése és megformált kifejezése. A Bíró Lajos könyvéről írott recenziójában olvashatjuk az alábbi, Lukács egész ekkori filozófiájára és műfajfelfogására rendkívüli módon jellemző megfogalmazást: „... oly spontánul érzi (ti. Bíró Lajos) a novellaformát, hogy az élet már csak a benne szunnyadó novellalehetőségeket nyújtja neki...”<sup>7</sup> A novella tehát mindenekelőtt forma. Másrészt pedig egy olyan élethelyzet, amelynek irodalmi lehetősége a novella. Hasonló élethelyzetek mindig adódhatnak, ily módon tehát mindig számolhatunk olyan élethelyzettel, amely irodalmi ábrázolásának, kifezésének leginkább megfelelő műfaja a novella. De inkább használjuk a lukácsi terminust, aki műfaj helyett formáról, a novella-formáról beszél. A forma tehát — mint azt *A lélek és a formák* c. esszékötet bizonyítja — Lukács ekkori gondolatvilágának egyik kulcsfogalma, alapkategóriája. Éppen ezért előbb azt kell megnéznünk, mit is ért Lukács formán általában, művészi formán közelebbről. Nem könnyű a fogalom tisztázása. Nem véletlen, hogy annyi vitát kavart a szóban forgó esszékötet, fogalmainak és egész tartalmának „homályossága” miatt.<sup>8</sup>

Lukács György egyik legjobb értője és tanítványa, Hermann István az egész életmű ismeretében, involválva tehát azokat a gondolatokat-megfogalmazásokat,

<sup>6</sup> Eckermann: Beszélgetések Goethével. Magyar Helikon, 1973. 226.

<sup>7</sup> Bíró Lajos novellái. I. m. 154.

<sup>8</sup> Arról a bizonyos homályosságról. I. m. 779—783.

amelyek a tárgyalt életszakaszban még így nem találhatók meg, határozottan körvonalazza a fogalom tartalmát: „A forma ... az egyedüli szervezőelem, amelyben egyesül a konkrét társadalmi problematika és a világnézeti állásfoglalás egymással”, vagy még inkább a marxista tudós pozíciójából karakterizálva ugyanezt: „*A forma uralma tehát Lukács esetében kantianus kifejezése annak, ami tartalmilag egyáltalán nem kantianus: a műalkotások lényegében világnézetileg, világszemléletileg szervezettek.*”<sup>9</sup> S hogy még világosabbá tegye Hermann a fogalmat, utal a későbbi fejlődésre: „...a forma olyan szerepet játszik a fiatal Lukácsnál, mint amelyet később a totalitás.”<sup>10</sup>

A kései esztétika, még inkább az ontológia felől nézve, s főleg, ha arra keresünk magyarázatot, hogy az életmű bizonyos centrális kategóriái hogyan függenek össze egymással a különböző életszakaszokban, minden bizonnyal helyes Hermann István értelmezése. De ha ezt az értelmezést szembesítjük a 10-es évek lukácsi szövegeivel, azt látjuk, hogy az eredeti lukácsi formafogalom tartalmaz valami misztikus elemet, olyat, amit később a metaforikus fogalmazástól az egzaktitás irányába fejlődő Lukács lehung, ami csak itt, ebben a korai pályaszakaszban játszik fontos szerepet. Lukács ekkori formafogalma általános filozófiai érvénnyel-igénnyel használt, de láthatóan és bevallottan művészetfilozófiai eredetű terminus. Három frappáns idézettel lehetne megvilágítani az ő ekkori forma-értelmezését. A Beer—Hoffmann-tanulmányban írja: „És a formák legmélyebb értelme ez: elvezetni egy nagy elhallgatás nagy pillanatához, és olyanná tenni az élet céltalanul tovairamló tarkaságát, mintha ilyen pillanatok kedvéért sietne csak... Voltak idők — hisszük, hogy voltak —, amikor az, amit ma formának nevezünk, és lázas tudatossággal keresünk, és mint egyetlen maradandót hideg eksztázisokban markolunk ki a folyton változóból, voltak idők, mikor ez a megnyilatkozás természetes nyelve volt csupán... a legrövidebb út, a leg-egyszerűbb mód a legerősebb, legmaradandóbb kifejezésére.”<sup>11</sup> Ez a forma-felfogás a leginkább impresszionisztikus; maga a forma lényegében nem más, mint maga a művészet; a forma tehát a művészet metaforája — az étellel szemben. A forma meghatározására tett egy következő kísérletében már jól felismerhető a gondolatmenet alapdilemmája, élet és művészet viszonyának kérdése: „...minden irodalmi forma az élet értelmének egy lehetőségét teszi konkrétta és megélhetővé...”<sup>12</sup>

A harmadik idézetből már kitűnik, hogy a formafogalom nála kettős karakterű: egyszerre lét- és egyszerre esztétikai kategória. Ugyancsak Biró Lajos novelláiról írja: „Mint minden művészi forma, nem egyéb, mint egy mindenkinben meglévő életérzés, egy állandó lelki szükséglet a művészet által való kielégítésének legrövidebb és legbiztosabb útja.”<sup>13</sup> Van esztétikai lét, létezik esztétikum, de a lét nem esztétikum; lét és esztétikum kategóriája logikailag nem azonos szintű és terjedelmű, ezért Lukács előbb-utóbb szükségképpen ellentmondásba kerül az élet és a forma kategóriapárosával. Maga is érzi ezt; kitűnik ez az említett Beer—Hoffmann-tanulmányból: „Elméletileg felfoghatatlan az egész konfliktus... És mégis van konfliktus, tudjuk, hogy van. Tudjuk, hogy vannak művészek, akik számára a forma a közvetlen realitás, és műveikből mintha valahogyan kicsúszott volna az élet...”<sup>14</sup> Lukács, bár felismeri az ellentmondást, egy fontos cél érdekében mégsem mond le a formáról alkotott teóriájáról, nem mond le az esztétikai nevelés érdekében, amely nála mint a valóság megváltoztatásának „gyakorlati” programja szerepel. „...a forma az, ami egy műben

<sup>9</sup> Hermann István: Lukács György gondolatvilága. Magvető, 1974. 50., 52.

<sup>10</sup> I. m. 64.

<sup>11</sup> Lukács György: I. m. 211.

<sup>12</sup> I. m. 710.

<sup>13</sup> I. m. 154.

<sup>14</sup> I. m. 212.

zárt egésszé rendezi a neki anyagul adott életet” — írja az irodalomtörténet elméletéről szóló, mindmáig fontos megállapításokat tartalmazó tanulmányában.<sup>15</sup> Hangsúlyoznunk kell azonban, hogy az esztétikum visszahatása az életre nem valamiféle esztétizáló program Lukácsnál, nem a korban divatos esztétizmus hatása, hanem éppen ellenkezőleg, szociológiai tájékozottságról tanúskodik, a Georg Simmelen való iskolázottságot mutatja; az irodalom- és művészetszociológiai gondolkodás forrásvidéke.

A formáról alkotott nézetek között fontos mozzanat az a szociológiai szempontú megállapítás, hogy a forma viszonylagos állandósággal bír. Különösen ez a művészi forma vonatkozásában. Nem térünk itt ki annak a taglalására, hogy ennek Lukács szerint milyen művészetszociológiai és poétikai következményei vannak általában, csupán a novellára vonatkoztatottan nézzük meg.

A „legszigorúbb és legerősebben megkötő” irodalmi formának a novellát és és a tragédiát nevezi.<sup>16</sup> „A novella... a meglepetések, az irracionálisok, a véletlenségek formája. Azoknak az eseményeknek az elbeszélése, amelyek nem férnek bele semmi, az életről előre alkotott képzetünkbe, és megbolygatják, feldöntik minden, emberekről, viszonyokról, sorsokról alkotott ideológiánkat... Az élet ezen kiszámíthatatlanságán való elcsodálkozásunknak és megdöbbenésünknek a művészi ekvivalense a novella.”<sup>17</sup> Valóság és művészet, élet és forma kölcsönhatásában a sors véletlenszerűsége az, ami a novellisztikus feldolgozás lehetőségét kínálja, s úgy tűnik, hogy kizárólagos érvénnyel: a sors véletlene, annak irracionálisága olyan fordulat az ember — minden ember, tehát legfőképpen az átlagember — életében, amelyből csak novella születhet, s fordítva, novella csak ebből az élethelyzetből születhet. A novella segít felismerni a véletlenben a tövényszerűt, a szükségszerűt, ahogy a Levél a kísérletről c. szép esszéje fogalmaz: a novella a „véletlen” és a „világtörvényszerűség” „sorspillanata”.

Fontos kritérium tehát, hogy a novella hőse ne lássa át az élet egészét, sorsát, mert akkor az emberi életben oly gyakran előforduló véletlen elveszti irracionálisát, s ezzel elvesz a novellisztikus feldolgozás lehetősége. Ezért Lukács az analízisben látja az újabb irodalmi fejlődés novellát veszélyeztető irányát. Analitikus lehet a dráma vagy a regény, de nem lehet az — a fentebb említett okok miatt — a novella. Ezen a ponton utalhatunk arra is, hogy miben látja Lukács a döntő különbséget dráma és novella, illetőleg a regény és a novella között. A novellát a regénytől „világuk kiterjedése” választja el: az egyiknek egy „izolált megtörténés a tárgya”, a másiknak „az egész élet”. A dráma pedig „a nagy racionalitás absztrakciója”, míg a novella az irracionális.<sup>18</sup>

Még mindig a forma kérdésénél maradva, érintenünk kell egy olyan problémát, ami itt egészen más előjellel szerepel Lukácsnál, mint élete későbbi szakaszában, s éppen ezért, bizonyos ellentmondás tapasztalható az életművön belül. Ismét csak a novellára vonatkoztatottan érintjük a kérdést, amely általánosabb természetű. A műfajok hierarchiájáról van szó. A fiatal Lukács feltételez bizonyos hierarchiát a műfajok rendszerében, sőt, később, a nagy realistákról szóló tanulmányaiban is megtalálható egy olyan gondolat, amely szerint vannak a valóságot reálisabban, igazabban tükrözni képes műfajok, s megint olyanok, amelyek erre ab ovo alkalmatlanok. Ez az extenzív totalitás — intenzív totalitás, realizmus, nagyrealizmus kategóriáinak, ill. fogalmainak bevezetésével függ össze a harmincas-negyvenes években,

<sup>15</sup> I. m. 394.

<sup>16</sup> I. m. 213.

<sup>17</sup> I. m. 155.

<sup>18</sup> I. m. 215., 216.

s ekkor elég határozottan azt a nézetet vallja, miszerint pl. a novella — mert nem képes a valóság olyan extenzív ábrázolására, mint a regény, alárendelt szerepet játszik a valóság művészi megismerésében. Megváltozik majd ez a véleménye *Az esztétikum sajátosságában*; sőt, a változás kezdete korábbra, *A különösség, mint esztétikai kategória* c. munka keletkezésének idejére tehető. Lukács kései esztétikai felfogása szerint elsősorban az élettények azok, amik a műfajok elkülönülésének alapját képezik. De itt tekintettel kell lenni arra a tényre is, amit Lukács különösen hangsúlyoz, hogy a műfajok keletkezése nem valami egységes művészeti differenciálódása, hanem a valósághoz való esztétikai viszony különböző megnyilvánulása. *Az esztétikum sajátosságában* majd a hegeli inherencia törvényszerűségének a segítségével fejti ki, hogy lényegében minden művészet és műfaj egyenrangú; egy adott mű lehet értékes vagy kevésbé értékes, de a műfaj nem alacsonyabb vagy magasabbrendű.<sup>19</sup> S végeredményben, amikor pl. a novellát a regény mögé helyezte, az ilyen értékítéletre konkrét irodalomtörténeti folyamatok elemzése vezette, nem pedig általános esztétikai megfontolások, s abban igaza is volt, hogy egy adott korszakban (értve ezen a 19. századi realista regény korát) a novella lehetősége alatta maradt a regényének. Mivel azonban Lukács analízisei és ítéletei sohasem pusztán történetiek-irodalomtörténetiek, hanem mindig esztétikaiak, filozófiaiak is, e kettő összefonódása egy adott műfaji kérdésben félreértésre vezethet. Hogy ez így van, bizonyítható már a korai Storm-esszével, mely 1910-ben, *A lélek és a formák* kötetben látott napvilágot, tehát egy időben több más novellakritikával. Ez az esszé mintha alábecsülné a novellát: „A novella és a regény terjedelmi különbsége csak jelképe az igazi, mély és műfaj-eltválasztó különbségnek, annak, hogy az egyik az élet teljességét tartalmilag is adja..., a másik pedig csak formailag, az élet egy kalandjának, egy epizódjának oly érzéki erővel való kifejezése által, hogy ennek mindent magába foglalása mellett feleslegessé válik az élet többi része.”<sup>20</sup> Eddig a pontig még lényegében nincs szó a novella degradálásáról, főleg ha figyelembe vesszük, hogy a tartalom és a forma szavak, ill. fogalmak éppen fordított, a maival ellentétes értéktartományt jelölnek nála; feltétlenül a formáé a döntő szerep. A tanulmány további részében azonban valóban elmarasztalja a novellát, de igazából Stormot mint írórt marasztalja el, illetve az ő általa művelt novellaformát, mondván, hogy a modern novella *tartalmilag* túlmegy a novella lehetőségein, s így egy formátlan műfaj jön létre...

Valójában a hierarchia kérdése egészen más aspektusban vetődik fel a fiatal Lukácsnál. S itt térünk vissza gondolatmenetünknek arra a pontjára, amikor azt állítottuk, hogy a lukácsi novellaelméletnek nemcsak elméleti háttere van, hanem egy szubjektív, a fiatal filozófus alkatából következő is. S itt ismét a forma kérdése kerül a középpontba, ill. annak kapcsán élet és művészet dilemmája, a művészi kifejezőmód kétféle lehetősége, a művésznak az élethez való kétféle viszonyulása. Tudjuk, hogy Lukács kacérkodott a szépirodalommal, több irodalmi kísérlete volt. Több helyütt leírta és nyilatkozta viszont, hogy rájött arra, hogy a művészet valahol ott kezdődik, amit ő már nem tud megcsinálni. Maradt számára művészet helyett az elmélet. Tragikus volt ez a felismerés; rögtön magyarázatot kellett találni hozzá... És példát. Amit megtalált Rudolf Kassnerben. A Kassner-esszé valójában nem más, mint Lukács önapoteózisa. Felismeri, hogy Kassner írásaiban két embertípus található — mindkettő „a művészetben élő ember” —: a művész és a kritikus, a művész és a platonista. „Poláris ellentétek. Szinte kiegészítik egymást... A költő mindig magáról beszél, bármit énekel is meg, a platonikus sohasem mer önmagáról hangosan gon-

<sup>19</sup> Az esztétikum sajátossága.

<sup>20</sup> Ifjúkori művek 345.



dolgodni, csak a mások munkáin keresztül élheti ki saját életét, a mások megértésén át közeledhetik önmaga felé.”<sup>21</sup> Már sejthető, hogy a platonista nem maradhat alul; s Lukács hamarosan megtalálja azt a végső érvet, ami a platonistát még a vátesznek elismert művész fölé is helyezi. Példa is van rá: Kierkegaard, aki legyőzte magában a művészt, hogy eljusson a „platonisztikus alapon épült életberendezésig”. A döntő érv azonban az, hogy a művész a kritikustól függetlenül alkot, néha talán nincs is tudatában annak, hogy mit, míg ellenben a platonista még az ilyen művészt is képes megérteni. A művésznek ahhoz, hogy alkosson, nem a művészt, csak az embert kell ismernie, a kritikusnak mindkettőt. Itt vetődik fel a műfajok közötti hierarchizálás lehetősége. Hofmannstahlra hivatkozva Lukács is úgy látja, hogy föl lehet állítani a műfajok sorrendjét alakjaik életképességi foka szerint. Ebben az esetben pedig a két vezető műfaj a dráma és az esszé lenne, az egyik mint a művész, a másik mint a platonista műfaja.

Látjuk tehát, hogy az ifjú Lukács műfajelméleti teóriái (az itt egyáltalán nem érintett dráma és regényelmélettel együtt) a századelő magyar társadalmi valóságának olyan elméleti reflexiói, amelyek mögött egy, a felismert szükségyszerűségből fakadó erkölcsi döntés, felvállalt erkölcsi magatartás áll. Van az egészben valami kantianus: milyen erkölcsi alapon vállalkozhatom a teória megalkotására, egyáltalán, lehetséges-e teória? Irodalmunk legnagyobb lírikusai, Csokonai, Vörösmarty, Petőfi és Arany küzdöttek talán a maguk idejében így ezekkel a kételyekkel, de magyar filozófusként először Lukács György a XX. század elején. Ő is, mint egyik tanulmányának alanya, arra kereste a választ, „hogyan valaki életében milyen a viszony művészet és élet között, hogyan formálja az egyik a másikat, hogyan nő e kettőből magasabb organizmus, vagy ha nem, miért?”<sup>22</sup>

*Zsolt Baranyai*

## DIE NOVELLE ALS SCHICKSALSAUGENBLICK DES ZUFALLS UND DER WELTGESETZMÄSSIGKEIT

(Die Novellentheorie des jungen György Lukács)

Es gibt drei Perioden, in denen sich Lukács 6 Jahrzehnte hindurch mit der Kunstgattungstheorie aktiv beschäftigte. Jedoch sind bei ihm Ausgangspunkt und Endziel niemals eine Gattungstheorie, und so gibt es in seiner großen Aesthetik keine geregelte Gattungstheorie.

Seine gedanken über die Gattung sind bei ihm oftmals nur ein analoges Hilfsmittel. Das bezieht sich vor allem auf die frühe Periode, die bis 1918—19 dauerte, nach der brach er mit der theoretischen Lebensform, und trat in die politische Ära. Aus ganz anderen Gründen tritt die Gattungstheorie erneut in den Vordergrund, zuerst in den 30er Jahren seiner sowjetischen Emigration, dann in seinem späteren Lebensabschnitt als er die große Aesthetik schuf. Im weiteren behandelt der Artikel die Novellentheorie des jungen Lukács. Es wird bewiesen, daß die Gattungstheorie beim jungen Lukács — um die Jahrhundertwende — theoretische Reflexion ist, in der die etische Auffassung der damaligen ungarischen gesellschaftlichen Wirklichkeit wiedergespiegelt wird.

<sup>21</sup> I. m. 146.

<sup>22</sup> I. m. 144.



„Jókait olvasni: a repülés érzése.”  
(Babits)

## A REGÉNYÍRÓ JÓKAI ÉS OLVASÓI

A meghökkentő idézet elsősorban Babits miatt az. Sokszor szólt Jókairól, s nem ez volt sosem gondolatainak végkicsengése. Mégis, megragadott valamit, ami Jókaira oly jellemző. Ezt a „valamit” kíséreljük megközelíteni, körüljárni, föltárni.

Jókai életműve hatalmas: *A zsidó fiú* (1843) drámájától a *Börtön virága* (1904) regényéig ível, s akkor még nem vettük figyelembe sem zsenéit, sem posztumusz közléseit. Két emberöltő termése, amely elsősorban korának íródott, de ma is a legtöbbet forgatott, olvasott, legnagyobb hatású életművek egyike. Jókai és olvasói, az olvasók és az olvasók Jókaija korba ágyazottan érthető, közelíthető meg. Mi jellemzi ezt a hatvanegynéhány esztendő? Ha címszavakat keresnénk: lassú kapitalizálódás és e folyamat tudatos irányításának kísérlete reformok útján; győzedelmeskedő polgári forradalom nemesi vezetéssel, paraszttömegekkel, felemás végkifejlettel; elbukott szabadságharc — burkában egy híres erdélyi és egy dicsőséges tavaszi hadjárat; a függetlenség és minimális autonómia elvesztésének ténye, árnya, fenygetése; 1867., 1875. kompromisszumai és válságai; kényes erőegyensúly, amely egyrészt elfedi a szabadversenyes kapitalizmus imperializmusba fejlődését, másrészt megteremti a „boldog békeidők” legendáit.

Az olvasók világa megváltozott, térben és időben kitágult. S nemcsak világuk változott, de az a világrend is, amelyben felnőttek. A társadalmi fejlődés folyama hol annyira kiszélesedett és lelassult, hogy alig volt érezhető sodrásának iránya, hol összeszűkülve zúgók, sellők és vizesések kényszerítették kizárásos döntésekre a benne úszót. A helyzetfelismerést, -felmérést, sőt a döntést is segíthetik a művészek, a gondolkodók. Munkásságukban törekednek a változás megvalósítására, visszatükrözésére. Értelmezésekor szövevényes sokoldalúsággal ragaszkodnak egy nemesi-polgári liberalista „célrendszerhez”, amely csak kidolgozatlanságában és taktikájában következetes. Ugyanez az állandóságigény jelentkezik egy olyan múlt felvállalásában, amelynek beállított eseményei, megvilágított folyamatszakaszai megelőző lépcsőfokai lehetnek az ideák magaslatának. E törekvések során belekényszerülnek a csapdákkal és süllyesztőkkel teli politika ingoványos dzsungelébe, s e jellegzetesen kelet-európai körülmények között híveikre, olvasóikra támaszkodva többé-kevésbé megállják a helyüket.

A műalkotások hozzáférhetősége, hatásaikban rejlő lehetősége a befolyásolásban a szépirodalomnak juttatja a főszerepet. Az irodalom a népszerűsítésben kezdetben a színházra támaszkodik. A kezdő Jókai e felismerésnek is engedve írja meg Szerencsés Imre történetét, bár a 40-es évek közepére a színház ilyen feladatának egyre inkább a sajtó felel meg. Később, mikor a sajtócenzúra korlátozza lehetőségeit, Jókai újra a színházhoz fordul: ekkor írja nagy közönségsikereket arató drámáit (*Dalma* 1852., *Manlius Sinister* 1854., *Dózsa György* 1857., *A szigetvári vértanúk* 1860.). A negyvenes évek városaiban már a sajtóé a vezető szerep, diadalútjának

kezdetét Kossuth *Pesti Hírlapja* jelenti. A forradalom alatt kiterjeszti hatalmát a falura is, bár itt igazán ható erővé csak a 60-as évektől fog válni. A bukás és a kiegyezés között az irodalom a színház és a sajtó lehetőségeit egyaránt kihasználva szervezi az ellenállást. Hogy ez időnként mennyire összefonódhat, egy példa rá: az ötvenes években Jókai a *Déliab* munkatársa. Ez a lap a Nemzeti Színház kiadványa.

Az alkotókat egyetlen feladat nyugtázza le: a nemzeti identitás őrzése. Ennek teljesítése hosszú időre eltakarja a művészetek öntörvényű, belső fejlődésének útjait, lehetőségeit. 1867 után a sajtó nagyhatalommá válik. A hírszolgáltatás, a reklám mellett elsősorban a szórakoztatás a célja (előfizetők fogása), s a korábbi nevelő-tanító funkciója fokozatosan elorvad, eltűnik. Olyan manipulatív hatalom lesz, amely uralkodik nemcsak a színházon, de az írókon is: áruvá változtatja az irodalmat, a kultúrát. Olvasótömeg jelenik meg, ennek előnyei és hátrányai egyaránt érvényesülnek. Szociológiai összetétele heterogén, érdeklődése azonban homogénabb. Ezek az olvasók sokféle indokkal magyarázhatóan érzékenyek egy „magas kultúrára”. Ezt a vélt magas kultúrát az uralkodó osztály és uralkodó nemzet érdekeit megérező, kifejező újságírók, írók fogalmazzák meg számukra.

Mindennek társadalmi-politikai vetülete érdekes kaleidoszkóp. Egyrészt a fölfelé törekvés, a fölemelkedés vágyait, elképzeléseit fogalmazza meg: karrier, magyar szupremácia, sovinizmus, antiszemitizmus, az osztályból, rétegből való kiemelkedés esélye, lehetősége, ennek elhitése. Másrészt illúziókat ébreszt és tart fent a „főnség”, az „elit” sajátos megteremtésével. Az uralkodó osztály köreinek rajza ez, az ő érdekeik tükröződnek a művek hőseiben, e hősök tetteiben és gondolataiban — utánzásra és hasonulásra késztetően. Ugyanakkor a kor társadalmi-politikai életének megfelelően a súlytalanság is jellemzi e műveket. A szórakoztatással, vagy ál-problémák megoldásával tereli el a figyelmet a válságokról. Az uralkodó ízlés kialakítói mindezt összmagyar keretekbe illesztik, és „nemzetietlen”, „hazafiatlan”, „nyugat-majmoló” címkékkel szembefordítják az (átlag) olvasókat a haladó művészek alkotásaival.

Ez annál is könnyebb, mert a tömegek éretlensége nemcsak politikai, hanem esztétikai is. Jellemző az iskolázatlanság. Nem kívánok kitérni a népisiskolai oktatásban megbúvó, a középiskolai oktatásban hirdetett esztétikai követelmények bírálata. Az esztétikai értékek felismerését még az értelmiség körében is nehezíti az elavult ismeretekre való támaszkodás. A kritika is csak azt mutatja: nincsenek általános, mindenki által elsajátítható és elsajátított esztétikai normarendszerek. Ezért söpörhet el mindent a ponyva, a lektűr, a közhelyeket hirdető és alkalmazó regényáradat.

Ha az ideológiai, filozófiai háttért vizsgáljuk, akkor látjuk igazán e furcsa kor szegénységét. Állandó a hivatkozás a vallási alapelvekre, meggyőződésre, amely mindenütt legfeljebb csak takarója, elfedője az értékek válságának. A sokat hirdetett liberalizmus a szülőföldjén már korszerűtlen, meghaladott, mégis a sajátos magyar, nemesi, polgári érdekeknek megfelelően megkísérik életben tartani. A felvilágosodás eszméi csupán nyomaiban léteznek. Hegelt elvetik, Kantot pedig már nem ismerik. A pozitivizmus épp csak megérinti őket. A szociáldarvinizmusnak kevés híve van, annál többen figyelnek botrányosságára miatt is a vulgáris materializmusra. Lassan tömeghisztériává fajulna az antiszemitizmusban jelentkező fajelmélet. Hogy is várhatnánk jelentős teljesítményt, mikor a legnagyobb igénnyel írt filozófiai mű, *A XIX. század uralkodó eszméi...* is csupán állambölcseleti, jogi-politikai szellemű, nehezen olvasható munka. Felboruló értékrendek, zavaros erkölcsi normák, elavult és kialakulatlan eszmerendszerek — ez jut a kapitalista átalakulás olvasóinak. *A mindennapi gondolkodás* uralma, amely a hasznosságon és a gyakorlatiasságon alapul. Folytonos-

ságérzetét, -igényét a megszépített múltban, a kirakathagyományokban találja fel. Jellemző a felszínesség, a sekélyesség, s egyfajta igény annak elhitetésére, hogy a nemzeti, fényes Magyarország híres jelszava: *Extra Hungariam non est vita...* immár „mindenki Magyarországa” legyen.

E szükségszerűen elnagyolt bevezetés érzékeltesse asszociációk keltésére, befogadására és beépítésére szánt szabad területeivel azt a hatvanegynéhány esztendő, amelyről alább szó esik. A dolgozat írója megkísérelte a *Volksgeist* és a *Zeitgeist* reflektorfényébe állítani az életművet, habár konkrét adatai nincsenek sem az irodalomszociológia, sem az olvasáspszichológia területéről (a Jókai-kutatás eddig még nem jutott el). Jókai olvasói után térünk rá az olvasók Jókaijára.

Jókai Mór korának embere, politikusa, írója. Nem szakad el korától még fantasztikus műveiben sem (*A jövő század regénye*, *Egészen az északi pólusig...*, *Ahol a pénz nem Isten*). Igényes múltidézései is korára vonatkoznak (*Szeretve mind a vérpadig*, *A lőcsei fehér asszony*, *Minden poklokra keresztül*). Közönségének ír, belőlük él, élete az első igazi példa arra, hogy magyar író írásaiból jól élhet. Egyike azoknak, akik megteremtik, felnevelik az olvasótömeget. „Eddig sosem tapasztalt bensőséges viszony alakul ki közönség és regényhősök között; az olvasó az adott műbe zárt létüknél tágabb létet kölcsönöz nekik, olyan helyzetbe képzei őket, amelyeknek semmi közük a műhöz, és minduntalan kapcsolatba hozza őket saját életével, saját problémáival és céljaival, saját reményeivel és csalódásaival. Érdeklődése a szereplők iránt teljességgel személyes érdeklődéssé válik, végül már csakis önnön énjén át képes látni őket” — fogalmazza meg Hauser Arnold Richardson és olvasói viszonyát boncolgatva. A fentiek Jókai esetében is érvényesek. Amennyire igaz, hogy Jókai olvasóit igyekszik nevelni, emelni, csiszolni, annyira igaz az is, hogy kénytelen az igényekre és követelményekre is ügyelni. Megalkuvásait nemcsak a cenzúra (*Politikai divatok*) vagy a lojalitás (*Koronás gyerekek*) eredményezi, hanem az ezerfejű cézárnak is tetszeni akar.

Jókai, mint kortársai, fölismeri kora feladatát, tolla politikai eszköz is. Maga meggyőződéses politikus (még ha meggyőződéseit elég sűrűn változtatja is), írásaiban domináns szerepe van az agitációnak. Életműve e tekintetben is szakaszolható.

Az első szakasz az indulástól az 1870-es évek elejéig, közpéig terjed, s olyan kiemelkedő művek zárják, mint *Az arany ember* (1872. *A Hon*), *És mégis mozog a föld* (1872. Pest, Athenaeum). *A jövő század regénye* (1872. Pest, Athenaeum). Az e szakaszban keletkezett művek eszmevilágára legjellemzőbbek Jókai szavai: „*Az irodalom hivatása az igazság eszméit terjeszteni*. S midőn a szárazon elmondott igazság kiáltó szó marad a pusztában; midőn a meztelen igazsággal társalogni oly kevesen szeretnek: az irodalom hivatása az igazság eszméinek tetsző alakot adni, hogy a szív élveit, a fő meggyőződéseinek sarkpontját találja föl bennök... — Őrt állani az emberiség örök jogai felett; napfényre hozni mindent, a mi szép, üdvös és igaz; méltányolni az erény törekvéseit; biztatni, emelni a fejlődő igaz tehetséget; ostromozni a tévelygést, a ferdeségeket; oltani minden szívbe a becsület szerelmét, az alacsnyság utálatát; érzelemfoghatóvá tenni a lelkeket; fölrázni az alvóerőt gyáva tespedéseiből; fogyasztani a szűkkeblűség birodalmát, s mi legfőbb: tudni *szólani és tenni* a jó ügyért, ha úgy kívántatik; tudni *hallgatni és túrni* érte, ha arra lesz szükség: — ez a hivatása az irodalomnak, nekünk pedig kötelességünk.” (*Életképek* 1847. június 5.)

Jókai irányít és vezet, pontosan felismeri és megfogalmazza a közép- és kisbirtokosi, valamint a hivatalnoki, polgári, kispolgári réteg érdekeit, akarátát, sőt formálására is kész, képes. Mindez szemképráztató indulást eredményez. 18 éves és Bajza, Vörösmarty dicséri pályaműdrámáját; 20 évesen országos hírt szerez elbeszéléseivel;

21 éves, mikor megjelenik közönségsikernek számító, nem is olyan rossz regénye; 22 éves korában az egyik rangos országos irodalmi lap szerkesztője. Ekkor sajátítja el a naprakésztség tudományát, ekkor perzseli meg a politika tüze. Gondolatrendszere ha nem is letisztult, de minden új befogadására kész. Politikai nézeteivel jobbra a publicisztikában találkozhatunk, a szabadságharc bukásáig a szépirodalom művelésére alig jut ideje. Nem kívánok szólni e három év történetéről. Nézetváltozásai hűen tükrözik egyes rétegek gondolkodását a forradalomról, a kommunizmusról, a respublikáról és a monarchiáról, a függetlenségről és a megegyezésről, stb.

Igazán jelentőssé *Sajó*ként válik, a dokumentális hűséggel és romantikus vonásokkal rajzolt *Csataképek*... írójaként. Kibontakozó publicisztikája mellett török és erdélyi tárgyú regényeiben szól arról, amiről nem beszélhet másutt. Szinnyei Ferenc munkái ezernyi adattal bizonyítják, hogyan szorítja összes versenytársát háttérbe korának egyetlen kiemelkedő, koncepciózus és népszerű írójává válva. Az *Egy magyar nábob* sikere készteti arra, hogy azt a múltat tárja-teremtse olvasói elé, amelynek visszafordíthatatlansága ugyan nyilvánvaló, de amelynek mégis ezernyi szállal kell kötődnie korához. Ha regényeit vesszük szemügyre, akkor csak négy olyat találunk (*Óceánia, A csigák regénye, A véres kenyér, Föld felett, víz alatt*), amely nem az előző két emberöltő magyar eseményeivel foglalkozik. A többi tizenhat regényből hatnak cselekménye játszódik 1848/49 előtt, öté átfogja koráig a történelmet, négy 1849 után történik, egy pedig a jövőbe vetíti Jókainak korára vonatkozó nézeteit, elképzeléseit. Igazi irányregényeknek mégsem nevezhetők, Németh G. Béla műfaji besorolásai és vizsgálatai mutatják meg valódi helyüket. Az utószavakból, előszavakból, a narrátori megjegyzésekből azonban kiderül a cél: a társadalomrajz egyfajta vágya. Olyannak mutatni fel a múlt társadalmát, amely képes erőt adni a jelennek, amely segíthet célt jelölni a jövő harcainak.

Az író-politikus érzékeny szeizmográfként követi kora eseményeit, többnyire akkora időeltolódással, amely lehetővé teszi a bírálat mellett a megbocsátó, humorisztikus ábrázolást is. Néhány példa: *Kárpáthy Zoltán* (1854.) — az 1830—40-es évek fordulója, a 40-es évek eleje, közepe; *A régi jó táblabírák* (1856.) — 1846; *Szerelem bolondjai* (1869.) — 1860-as évek közepe; *A kőszívű ember fiai* (1869.) — 1840—50-es évek. Van, mikor majdnem napi aktualitású: *Az új földesúr* (1862.) — 1861-ig terjed. A hetvenes években kezd eltávolodni ettől a „napi frissességtől”, igazából már csak egyetlen ilyen műve születik: az *Utazás egy sírdomb körül* (1886/87) című. E műveivel olvasói figyelmét a közelmúltra irányítja, s követésre méltó, követhető példákat kíván eléjük állítani.

A következő szakasz a 70-es évek közepétől, végétől a 90-es évek elejéig, közepéig jelölhető. Írónk-politikusunk életében jelentős változások történnek: ellenzékiből kormánypárti, a forradalmi múltú, republikánus érzelmű liberálisból hiperlojális honatya lesz. Mintha megérezné kortársnemzedékű olvasói fogyását, megpróbál együtt haladni, s együtt akar haladni a megújuló közönséggel. Az *Egy az Isten, a Névtelen vár*, az *Akik kétszer halnak meg* vagy *A lélekidomár* történelemképe, történelemszemlélete egyaránt tükrözi a felülvizsgálatot és a behódolást a sekélyes ízlés és az uralkodó nézetek előtt. Már korábban is voltak ilyen kisiklásai. Például *A kőszívű ember fiai* regényében az ellenforradalmi, reakciós erők egy csoportjának fő mozgatója a Plankenhorst-örökség. De e tévedés a szabadságharc eposzi méretének legfőbb groteszk nézőpontot adott, nem kérdőjelezte meg azt. Mit kezdjünk azonban a pacifista szombatisták Torockójával, mit egy olasz—osztrák arisztokrata akar szétzúzni? Vagy egy becsületes, derék szolgabíró nemzetközi nyomozásával és hazai bünyöldöző tevékenységével? Vagy a „lélekidomár” céltalan kriminológiai és pszichológiai sikereivel? A nemesi inszurrekció és egy bourbonista ellenforradalmár aulikus-

ságának és lojalitásának piedesztálra helyezésével? A haladó szellemű társadalomrajz, a politikai-társadalmi bírálat és az esetleges célkitűzés háttérbe szorul. Ez időben megjelent regényei és kisregényei közül kettő önéletrajzi jellegű, tizenöt valamilyen módon kapcsolatba hozható korábban hirdetett társadalomformáló igényeivel. A többség azonban, huszonhat mű, kalandregény vagy lektűr. Ebből a csoportból talán csak az árulást vizsgáló *Szeretve mind a vérpadig* és *A lőcsei fehér asszony*, a kedvesen kalandos és mulattató *Egy hírhedt kalandor* és *A háromkirályok csillaga*, valamint a *Sárga róza* emelhető ki. A sokszoros kitörési kísérlet sikertelen marad. Ahogy Arany János epikus költőnké merevedik, úgy ragad meg Jókain a lebilincselő mesélő címkeje. Lassan kikopik a politikából is. Az ötvenéves írói jubileum, Kossuth temetése, az Interparlamentális Unió brüsszeli kongresszusa — e beszédek a politikus utolsó nyilvános sikerei. Aztán a karcagi bukás és a főrendiházi tagság.

A harmadik szakasz az utolsó tíz esztendőtt öleli magába. Dezzillúziója, a magány, a kiközösítés veszélye nyomja rá bélyegét. Az író magára marad, s hogy élő kövületté ne váljon — erejét megfeszítve dolgozik. Megkísérli a jelent úgy ábrázolni, amilyen valójában lehet. Ez vezérli *A Kráó* és a *Tégy jót!* írásakor. A társadalmi kérdések megoldása ezek szerint vagy az elzárkózás, vagy az öngyilkosság. Megpróbálkozik — történelmi köntösbe öltöztetve — ennek okainak fölmutatásával: *Eget vívó asszony-szív*, *A mi lengyelünk*, *Börtön virága*, *Sírkőalbum* — több-kevesebb sikerrel. Legnagyobb indulattal és leginkább megtervezetten utolsó, igazi utópiájában, az *Ahol a pénz nem Isten* című művében. A menekülés, az elvagyodás mindent feloldó álmai valósulnak meg *A barátságos lévita* völgy-szigetének idilljében és az *Öreg ember nem vén ember* képzelgéseiben. Még Katághy Menyhért jovialis rokona is előkerül a *De kár megvénülni* mesélőjében. A magát kitaszítottnak érző Jókai talán még sosem volt ilyen érett gondolkodású politikus. Pacifizmuson és humanizmuson alapul internacionalizmusa, nacionalizmusa patriotizmussá emelkedik, és mentes a sovizmustól, az antiszemitizmustól kinyilvánított politikai nézeteiben és magánéletében egyaránt. Persze, mindez magányát is magyarázza: olvasóinak, kritikussai többségének épp ez nem tetszik. Ekkor kezdődik meg süllyedése — süllyesztése a „felnőtt” irodalomból az ifjúsági irodalomba.

Az ifjúság körében ugyanazért válhatott népszerűvé, mint kora olvasói előtt: a közvetített értékek „örök emberi értékek” voltak (inkább, mint esztétikaiak), s mindezt élményszerűen volt képes átadni. Az esztétika oldaláról a támadások megalapozottak voltak, felmentést ma sem tudunk, nem is akarunk adni. Legfeljebb árnyaltan közelíthetjük meg hiányosságait, adhatunk átfogó igényű magyarázatot Németh G. Béla útján járva (*Életképforma és regény*, Irodalomtörténet 1975.). Az értékeknél maradvány tény, hogy olvasóinak többsége nem volt képes a valóság értékelésére — ahogy az író se mindig —, sőt gyakran még a valóság értelmezésére sem. Ebből következik, hogy az olvasás során csak a jelentéseményig, vagy gyakran csak a pusztán cselekmény- s jellemstruktúra felismeréséig jutottak el.

Jókai esztétikai megközelítése többnyire romantikusságán alapul. Számos kutató, számtalan tanulmány megállapításai foglalkoznak a következő szavakba, modatokba: Jókainál érvényesülnek a kelet-európai romantika korlátai, nem képes eljutni a visszatükrözés realista módszeréhez, legfeljebb a háttérrel való realiztikus. Köz tudott sajátos felfogása is arról, hogy hol van az ő helye kora stílusirányzataiban (lásd *Utazás egy sírdomb körül* NK XCV. 193—195. pp.). S az is, hogyan és hányszor kacérkodott, próbálkozott annyi stílusiránnyal, műnimmel és műfajjal — mégsem tudott olyan Jókaivá lenni, aki nem jókais.

Mégse tagadjunk meg tőle mindent, Bori Imrével értek egyet: „...legjellemzőbb felismerése, hogy a magyar nemesi világot társadalmi alakulatként lehet látni és

ábrázolni... Nemesi hősei akár típusok is lehetnek, s nem véletlen, hogy Jókai a tipizálás klasszikus eszközeivel dolgozhat őket teremtvé. Polgárai ellenben heroikus magánosok, akik mintegy a maguk erejéből teremtenek külön világokat — kivonva a még erősen feudális „világrend” törvényei alól. Ha viszont kilépnek „polgári” mivoltuk bűvköréből, eszményi nemesekké válnak; olyan erényeket mutatnak, amelyek nemesi hőseit általában már nem ékesítik.” (*Varázslók és mákvirágok* Szabadka, 1979. 13. p.) S ha „a költő feladata, hogy az elveszett, közös, egységes nemzeti tudatot-érületet-jellemet korszerű szinten kialakítsa, fölélessze, erősítse. Ezzel szolgálja a társadalom — amely szükségszerűen nemzeti társadalom — önmagától való elidegenedésének megszüntetését” (Németh G. Béla *Türelmetlen és késlekedő félszázad* Budapest, 1971. 86. p.), akkor az egész életmű, a pálya vajon nem mutatja-e e feladatnak való megfelelés vágyát, kísérletét?

Jókai világképe nem összefüggő eszmerendszer. „Filozófiája” sajátos kavalkádja az egymást is ütő, semlegesítő nézeteknek. Kálvinista alapú kereszténység panteizmussal és némi mechanikus s vulgáris materializmussal keverve, meghintve a felvilágosodás átszívargott naiv racionalizmusával és a keleti vallásokkal rokon Gondviselés- és Fátumhittel. Ezer hőse más-más alakban ezen eszmék megtestesülése, s ő maga a zavart tetéző ezeregyedik.

Sokkal egyértelműbb a világról alkotott képe. Liberalizmusa alapjáról — amelyben jelen vannak a plebejus demokratizmus, a korai szocialista tanok és a keresztény világrend nyomai — bírálja a magyar feudális társadalmat, sőt kora kapitalizmusát is. Jókai kapitalizmusképéről még csak részmunkák születtek. Pedig az „igazi, jó” kapitalizmus körvonalazása, igénye az egész életműből kitapintható. Néhány példát csak! A *Kárpáthy Zoltánban* Zoltán elképzelései, a *Felfordult világ* Fehér Gyulájának tettei, a *Fekete gyémántok* Bondavölgye és Delejországa, az *És mégis mozog a föld* Tóth Mátéja, *A jövő század regénye* Otthon állama, az *Egy az Isten* Toroczkója, *A mi lengyelünk* Negrotinja, s végül az *Ahol a pénz nem Isten* elképzelései. Ma sem tudjuk megnyugtatóan, honnan erednek Jókainak az „igazi” kapitalizmusról vallott nézetei. Kevés írónk harcolt ily állhatatosan a pénz hatalma ellen. Elvértve találni olyan Jókai-regényt, amelyben nem esik szó pénzről, vagyonról, gazdagságról: a pénz, az arany mítikus hatalmáról. A pénz kapitalizmusával szemben nemcsak a *munka* kapitalizmusát szegezte szembe, hanem a hősei és saját élete által sugallt, gyakorolt etikai normát, morális példákat is. Az erkölcsi eszményt csak anekdotával viseli el a mai ember — e tekintetben lehetne Balzac-tanítvány. „Olyan fikciót vetít elénk, amely képekben és történetekben meglevenített gondolat. A legtöbb esetben morális tétel, intés...” fedezi fel Mezei József (in *Az élő Jókai* Budapest, 1981. 20. p.). Ez a nevelhetőségbe vetett hite, az eszményekhez való hasonulás és hasonlíthatóság eszméje olyan öröksége, amely nemcsak életművére, de életére is jellemző.

Mi hát az életmű tanítása? Miben rejtőzik Jókai varázsának titka, annak a varáznak, amely lenyűgözi, hatása alá vonja az olvasókat? Móricz Zsigmond szavai homályt oszlatóak: „Jókai ... zengő és nagy lélekkel sugárzott szét ... Valami csodálatos, valami életérzés volt ez: optimizmus az élettel szemben, igenlése mindennek, ami jó és erőadó...” (*Jókai*). Ez az „életérzés” a *világ harmóniáján* alapul. S az ember ennek megértésére törekszik, ebben a megértett világrendben keresi a helyét, ebbe a harmóniába akar beleolvadni. Életérzés és világérzés — ezek az életmű kulcsszavai. Jókai az elmúlt világok megértését segíti, megértését a *kor* emberének, eszményeinek (ezt a regények alakjai és hősei közvetítik), s megértését *kora* embereinek, az olvasóknak. Azoknak az olvasóknak, akik a történelmi kiszolgáltatottságukról többnyire mit sem sejtve éltek hétköznapijaik életét, építették világukat, jelölték ki és járták végig a társadalmi fejlődés útjait. S aki képes megérteni, megérezni a múltat,



annak nemcsak visszafelé nyílik meg az idő és a tér, hanem előre felé is. Jókai életműve örök emberi értékeket hordoz, ma is fölmutatható és fölmutatandó eszményeket; írásaiból mindezek megvalósulásának és megvalósíthatóságának optimizmusa sugárzik, „világot késő századokra vet.”

Jókai olvasottsága, népszerűsége ma sem csökken. Mivel magyarázható még ez a tömeges lelkesedés, amely legutoljára egy országos televíziós vetélkedőben tetőzött? Talán a küzdés fölmagasztalása, s a győzelem ígérete is része annak az optimista sugárzásnak, amely műveiből árad. Amikor országepítésről van szó, Jókainak reneszánsza van, és az is lesz. Mert nincs más, aki olyan hatalmasnak, eposzi méretűnek képes megmutatni a megvívott és megvívandó harcot, sem olyan, aki olyan könnyedén képes győzelemre vinni azokat, akik vele, szavára elindulnak. Múlt, jövő, jelen egybe mosódik, nem riasztanak az idegen kifejezésekkel tűzdelt, időnként nehézkes körmondatok, az átlátszó motivációk, az időt rabló terjengős kalandok és leírások, s minden olvasója előtt föltárul a mottó igazsága: „Jókait olvasni: a repülés érzése.”

*Károly Árpás*

#### DER ROMANAUTOR JÓKAI UND SEINE LESER

Im ersten Teil des Aufsatzes versucht der Autor einen historischen Abriß des Lebenswerkes von Mór Jókai zu geben, und zwar aus dem Aspekt des Lesers, der Literatur und der Kultur. Dabei erarbeitet er eine neue Periodisierung, so daß die Verknüpfung der politischen und literarischen Rolle des Romanautors möglich wird. Die erste Lebensperiode zählt von den Anfängen bis in die beginnenden siebziger Jahre (oder: bis Mitte der siebziger Jahre).

Für sie sind sein Bemühen, aktuell zu sein, das Lesepublikum zu beeinflussen (zu leiten) und sich dem Tendenzroman, wie auch dem gesellschaftlichen Tableau zu nähern, kennzeichnend. Die zweite Durch den Wechsel seines politischen Standpunkts verliert er seine frühere Führungsrolle beim Publikum. In diesem Abschnitt entstehen die meisten Werke, in denen er sich nach dem Publikums geschmack richtet. Der Autor scheint Gefangener seiner eigenen Erfolge geworden zu sein. Die letzten 10 Jahre seines Lebens sind die dritte Epoche in seinem Schaffen. In seinen Romanen bemüht er sich entweder um ein Aufdecken der Gründe seiner Desillusion oder sie verraten seine Flucht in die Idylle oder in die Utopie. Die Welt des Romanautors Mór Jókai wird von einem, aus unterschiedlichster Philosophie und Religion verwobenen moralischen Ideal beherrscht, das auf dem Grund eines kaum systematisierten Weltverständnisses entstanden, den Lesern seiner beinahe trivialen Zeit faßbar und verständlich, ja beinahe evident gewesen ist, und das in seinen Werken als Harmonie von Lebensgefühl und Weltempfinden erscheint. So und damit verhilft er neben der Vermittlung ewiger menschlicher Werte zu einem Verständnis seiner Zeit und deren Menschen. Dieses Ideal ist der positive Inhalt seiner Werke, das in jeder Epoche des gesellschaftlichen Aufbaus eine Renaissance garantiert.



## „AZ ARANY EMBER” BRAZÍLIÁBAN. JÓKAI ÉS LATIN-AMERIKA

A 19. század legnagyobb magyar írója hosszú pályája során szívesen fordult Latin-Amerika történetéhez.

Romantikus elbeszélést vetett papírra Pizarróról, novellában örököltette meg Chile meghódítójának, Valdiviának alakját, írt Simon Bolívarról, a Libertadorról is.

Ezek az Európától oly távoli országok történelmükkel, nagy államférfiaikkal alkalmasak voltak arra, hogy a magyar történelem időszerű problémáira válaszoljanak. A kimondatlan kérdésekre is tudott Jókai felelni, sorai között ott rejtezett az üzenet a magyar olvasónak.

A szabadságharc bukása után a téli álomba merült országban órá várt a nemes küldetés, hogy felrázza honfitársait, és új erőt, bizakodást öntsön beléjük.

Cenzúra nem volt ugyan, de az osztrák rendőrség ellenőrizte a szépirodalmat is. Védőszínt kellett felvenni, hogy az árnyalatokra érzékeny olvasó akkor is értse a művet, ha 1808-ban Madridban játszódik, mint az „Árnyképek” egyik darabja, a „Szökevény.”

Közvetlenebb az üzenet a Dekameron novelláiban<sup>1</sup>. 1858—60-ban jelentek meg.

Jókai fantáziája, ismeretei, olvasmányélményei öltetnek testet a Dekameron lapjain. Tanulmányozta a Magyarországon is utazó Humboldt leírásait, ismerte Darwin tudományos fejtegetéseit, barátja volt a Dél-Amerikát jól ismerő Xántus János.

Jókai nem véletlenül választotta novellái hősét Pizarrót, ill. Valdiviát. A két hírhedt és gyűlölt konkisztádor alakjában a legázolt népek jajsavát fejezte ki. A kortársak bizonyára megértették a célzást: akár Haynaura, vagy Miklós cárra is gondolhattak; az elnémított, kizsákmányolt inkákban önmagukra! Nem lenne teljes a kép, ha Bolívar nem szerepelne az elbeszélések között, ő testesíti meg a reményt a szabadság kivívására! Az író igazságérzete vezette, amikor papírra vetette Simon Bolívar alakját a hős nevét viselő elbeszélésben. Megmutatta a konkisztádorokat, de a Szabadítót is olvasóinak, táplálva bennük a remény tüzeit, hősi példát adott a függetlenség kivívására.

Jókai Bolívrarral mondatja ki sommás és találó véleményét koráról és a nagy történelmi személyiség lehetséges szerepéről<sup>2</sup>:

„Előre látok mindent, amint én markomat szétnyitottam, széjjel hull minden, amit összetarték. Az apró emberek összevesznek apró érdekeik fölött, minden kerület külön országgá fogja magát szakítani.”

Jókai művészetében később is bűvópatakként csillan meg a titokzatosságában vonzó Peru.

<sup>1</sup> Jókai: Dekameron, Jubileumi díszkiadás, Bp. 1926—27. Az ún. „100 kötetes”.

<sup>2</sup> Jókai: uo.

A „Jövő század regényében”<sup>3</sup> található egy utalás Pizarróra és Kubára. A napjainkban játszódó regényben az egyik harcoló félről így ír:

„Az amerikai lapok a spanyoloknak felhányták Pizarro kegyetlenségét; elhíresztelték, hogy még most is Arbuez tartja az autodafét, és főzi olajban a zsidókat és az eretnekeket.”

Az 1873-ban megjelent „Fekete gyémántok” című, egyik legolvasottabb regényében a színházrajongó író a romantikus festő tárgyi tudásával varázsolja élővé Evila egyik jelenetét<sup>4</sup>:

„Harmadik kép volt a Napkirályé. Atahualpa, az utolsó inka királynője, merész és magasztos tekintet, amelynek emelkedettsége elvonja a figyelmet az ujjatlan öltözet által végig meztelenül hagyott gömbölyű karokról, amiknek egyike ég felé emeli a napnak felmutatott áldozatot, egy emberi szívet, amelyre a Napkirálynő hidegen tekint fel.”

A kép sajátos teátrálitása a 19. századi értelemben vett erotikával olvad össze, szép, hatásos színpadi jelenetté. A meghatott olvasó el is feledkezik arról, hogy a spanyol legendák szerint az aztékok mutattak be áldozatként szívet, nem az inkák!

Az Andok országaiból utazzunk Mexikóba, szintén Jókai fantáziája segítségével.

„A kőszívű ember fiai”-ból jól ismert Talérossy Zebulon alakjával a kiegyezés előtti néhány év magyar országgyűléseit karikirozza a „Talérossy Zebulon álma Mexikóról”<sup>5</sup> című, levélszerű, 1863-ban írt karcolata. A magyar parlament teljesen elbürokratizálódott, tehetetlen ügyintézését gúnyolja. Szerinte éppen úgy nem születik ésszerű, okos javaslat, vagy törvény, mint a mexikói indiánoknál.

A rövid kis írásban az író ismeretei meglepően alaposak. Mexikó őslakosait: a toltékokat, az aztékokat, a tlaskalán indiánokat is ismeri<sup>6</sup> de jól tájékozódik a fehérek és feketék leszármazottainak bőrszínét jelölő 8 féle (!) színárnyalat ismertetésében is.

A 19. század második felében, a hetvenes években írott regényekben Jókai Dél-Amerikát már a kalandok egyik kedvelt színterévé teszi meg. Az előző munkáival szemben az elbeszélésekben nem a nemzet felrázása, a hősi példák, a közvetetten is buzdító tanulság a cél, hanem az olvasó kalandszomjának csillapítása és az egzotikum iránti divatos igény kielégítése.

A kalandok funkciójának elemzése művei szövetében hosszabb tanulmányt igényelne, röviden mégis érdemes a regények egy-egy részletét említeni. Ezek egyike a Karib-térség, a titokzatos indián őslakók, a fényes múlt romjai között tengődő alig ismert indiánok, a kereskedők, kalózok világa. Jókai az érdekesség, a titokzatoság fokozása érdekében a mexikóiakat például, emberevőknek teszi meg, ami az ő korában már semmiképpen sem helytálló. Kevés a tény, túlteng a fantázia, olykor az olvasmányokból szedett pontatlan ismeret, mindez az „Egy hírhedett kalandor”-ban<sup>6</sup> olvasható.

Ide tartozik az „Öreg ember nem vén ember”<sup>7</sup> egyik jelenete, ahol a guatemalai képirást Jókai „azték rúna írásnak” nevezi. Ráadásul mindezt Attila hun király megtalált koporsója (!) kapcsán. „Az arany ember”-ből jól ismert kalandor—típus bukkan fel újból.

<sup>3</sup> Jókai: A jövő század regénye. AK. Bp. 1981. I. 353.

<sup>4</sup> Jókai: Fekete gyémántok. Szépirodalmi. Bp. 1984. 273.

<sup>5</sup> Jókai: Cikkek és beszédek, VI. (1861—65). Akadémiai Kiadó, Bp. 1875. 237—239.

<sup>6</sup> Jókai: Egy hírhedett kalandor a XVII. századból, Szépirodalmi Kiadó, Bp., 1975. Olcsó Jókai 226—227. 228.

<sup>7</sup> Jókai: Öreg ember nem vénember (1900). Akadémiai Kiadó, Bp., 1976.

Annál feltűnőbb, hogy az író már két évvel a háború után egy regényében mint történelmi tényt említi a spanyol–amerikai háborút (1898)<sup>8</sup>. Íme:

„Észak-Amerika pedig friss háborúba kezdett Spanyolországgal Kuba szigete miatt, ami lehetetlenné tette a búzakivitel Európába, mert a spanyol kalózhajók a szállító gályákat elkobozták.”

Az epizódból egyértelmű, hogy az író Amerika (az Egyesült Államok) mellett állt Spanyolországgal szemben. Említi az amerikai toborzókat, bár azt is megjegyzi, — megkönnyebbülve —, hogy az ország sok „zavargó elem”-től szabadult meg.

Mi is juthatna eszébe egy magyar olvasónak Jókai korában Kubáról? Természetesen a szivar! Az írónak erre is van egy jó szava<sup>9</sup>:

„Mert már bocsássanak meg énnekem a világ minden vezércikkezői, szónokai, tárcaírói, de egy jól égő havanna mégiscsak különb élvezet minden nyomtatott papirosnál.”

Latin-Amerika legnagyobb országának, Braziliának flórájáról és faunájáról az örömmel kertészkedő, a természettudományi könyvekben búvárkodó író műveiben is megörökített néhány különlegességet. Lássunk néhány példát!

A rég vágyott Erdélyt látogatta meg 1853-ban. Útleírásai, az „úti levelek” ihletettségekben a romantikus festő tájképeihez hasonlítanak; a rajzok, metszetek érzékelések, mint egy remek Jókai-elbeszélés.

A levelek egyikében említi meg Dél-Amerika legjellegzetesebb állatát<sup>10</sup>:

„Az egész táj képe átváltozik, a girbegurba egyhangú mezőség helyett erdős, ligetes hegyek következnek, a faluk sűrűn egymáshoz közel, a házak rendszeren építve, csinos fa- és cserépszindelyekkel, mik hegyesen végződve olly formán tűnnek elő, mint az armadillo pikkelyei.”

Az armadillo, vagy övesállat, Braziliában is honos. Az egzotikus emlős nevét a hátát borító porcos, csontos övektől kapta. Az indiánok egyik kedvenc állata. Az is figyelemre méltó, hogy az író spanyolul nevezi meg.

A következő utalás Braziliára Jókai egyik parlamenti beszédében olvasható<sup>11</sup>. A kiegyezés után a robbanásszerű fejlődés egyszerre akarta beváltani a reformkor ígéreteit és megvalósítani a gyors kapitalista átalakulást. Ez a lázas tempójú vasútépítések, a gőzgépek, a nagy kereskedelmi vállalkozások (és bukások) ideje.

Jókai 1869-ben az országházban a magyar gabonáról, a magyar lisztről beszélt. Ezt mondta:

„Lisziparunk, mint tudjuk, egész Braziliáig kiterjedt, és egészen odáig kivívta a maga számára az elsőséget minden más liszipar fölött... mert a gabonánk, mint gabona nem veri meg a külföldi piac gabonáját, de mint liszt, megveri azt.”

Ez az utalás regényeiben él majd tovább.

Vegyük most szemügyre az író legismertebb regényét, „Az arany ember”-t.<sup>12</sup> A sokszor elemzett, idézett regényt azért érdemes lapozgatni, mert ebben is szerepel a *Tropicus Capricorni*, azaz Brazília. A két főalak, Krisztyán Tódor és Timár Mihály párviadala adja a regény magasfeszültségét, sorsuk változásai tartják mozgásban a cselekményt; küzdelmük egyikük fizikai, másikuk erkölcsi halálával végződik. Krisztyán Tódort elnyeli a Balaton vize, az „arany ember” a világ számára válik halottá, amikor elvonul a Senki szigetére.

<sup>8</sup> Jókai: uo. 69. lap.

<sup>9</sup> Jókai: uo. 98. lap.

<sup>10</sup> Jókai: Cikkek és beszédek, IV. 1853. Akadémiai Kiadó, Bp., 1968. 90—91.

<sup>11</sup> Jókai: Beszédei (Politikai beszédei). Bp., I. kötet, 117.

<sup>12-13</sup> Jókai: Az aranyember. Akadémiai Kiadó, Bp., 1964. II. kötetben a Brazília-motívum felbukkanása, 290., a trópusi fák ismertetése, 291. I. II. 13. lap, 20; 21; 25; 26; 39; 45; 46; 170; 171; 173; 203; 204; 212; 218., lap

Krisztyán mindig Tímár Mihály sorsának fordulópontján, sokszor mélypontján jelenik meg. Az utóbbi alakjában hibái mellett is az eszményített vállalkozót testesíti meg az író. A negatív vonásokat az ésszerű kockázat, a siker letompítja, elszürkíti. Ellenfele a kalandor típusú üzletember, meggondolatlanul vakmerő — Brazíliába is így kerül: egy hirtelen elfogadott javaslat következményeként. Értékei is önmaga ellen fordulnak, végül teljesen elzüllesztik.

Jókai gazdag növénytani ismereteit szinte észrevétlenül lopja be az egyik beszélgetésbe: 22 fajta fát említ meg. Közülük a pernambuk fa, a cascarilla, a mangrove, a szantál, a manchinél, a macaya, a patavua él Brazíliában. A pernambuk fából festőanyagot nyernek, a cascarilla kérge orvosság, a mangrove egy cserje-féle. A többi pálmafát olajáért vagy a pálmalisztért keresik fel.

Ez az egzotikus ország a színtere Krisztyán újabb kalandjainak. A regény egyik fordulópontján Tímár levelet kap ellenfele viselt dolgairól. Közvetve Brazília életébe is bepillantathatunk. Parlamenti beszédének részletét itt építi be Jókai a regénybe: „Önnek az első kísérlete a Brazíliába küldött liszttel tökéletesen sikerült. A magyar liszt egyszerre kedvence lett a dél-amerikai piacnak. Ezt írják önnek a bizománysai Rio de Janeiró-ból.”

A konjunktúralovag és nagy vetélytársa szinte nem is ugyanazt az országot látja. Az „arany ember” számára Brazília újabb sikeres kísérlet a piac megszerzésére, új szín a dicsőség palettáján. Az egyik alkalmazottja mondja:

„Titokban hajóra ült, s átkelt Brazíliába! Igenis maga járta meg Amerikát, s maga hagyott ott mindent rendben. Azért megy a dolog olyan jól.”

Krisztyán Tódor ugyanebben az országban sárgalázat, a játékbarlangokat, a szép és csalfa kreol nőket, az inflációs pénzt, a mil-reist ismeri meg.

Bűnhődése az ellopott vagyonért 15 évi gályarabság. A rabszolgaságot még nem törölték el, a „fehér négerek”-nek nevezett szegények, adósok, bűnözők az állatoknál csak egy fokkal jobban élő feketékkel együtt várják a szabadulás percét. Elvergődnek Haiti fővárosába, Port au Prince-ba. Krisztyán Tódor megszökik, braziliai élményeit (már Magyarországon) az utolsó leszámolásban összegezi:

„Eredj oda, süttessd a hátadra te is az akasztófa jegyet, vasaltasd oda magadat a gályapadhoz, kergettesd magadat földön, vízen, városon keresztül, menekülve a cápák elől, indiánok, jaguárok, csörgőkigyók elől, rendőrök elől.”

A Brazília-motívum itt lezárul a regényben. Jókai ismeretei egy egzotikusnak tartott országról a művelt átlagot jelentik. Kis melléfogásai sem bosszantók. Például az Annuziata-rend olasz kitüntetés volt, nem portugál, viszont portugál volt az ország nyelve, bár erről említést sem tesz, alakjaival csak a spanyolt beszélgeti.

Jókai néhány motívumot később is szívesen átvett a Brazília - ismereteiből. A „Nincsen ördög”-ben<sup>13</sup> újra feltűnik a magyar gabona, ill. liszt világhíre, gyors hódítása Dél-Amerikában, a már említett „Öreg ember nem vén ember”-ben<sup>14</sup> az armadillo, a tapír, pálmák, növények, trópusi rovarok. Jókai tudása nem gyarapodott — ismeretei nem bővültek — ezt mutatja az, hogy itt már sablonossá, sémászerűvé szürkültek az előző regényekben még a tudás gazdagságát jelző állat- és növénynevek.

A „nagy mesemondó” elbeszélései közül az egyik gyöngyszem a Sárga rózsa (1893)<sup>15</sup>. Egy lány szerelméért folyik a párharc a Hortobágyon; mellette a természeti

<sup>14</sup> Jókai: i. m. 35., 118.

<sup>15</sup> Jókai: Sárga rózsa, Móra. Bp., 1979. Diákkönyvtár, 38.

A gazdag Jókai-szakirodalom áttanulmányozása nem lehetett feladat. Ötvennél több művet sorol fel egy szerényebb irodalomtörténet.

Jókai természettudománya. Bemutatja Veres Zoltán, Bukarest, 1976.

jelenségek, a népszokások hihetetlen gazdagsága ragyog. Ebben bukkan fel utoljára egy utalásban Brazília — a Hortobágy egyik jelképe, a délibáb kapcsán. Tisztelgő főhajtással adózik Dél-Amerika és Brazília újrafelfedezője, Humboldt emlékének:

„Olvastam Flammarion könyvét az Atmoszféráról. Leírja abban a Fata Morgánát, amit látni az afrikai homoksivatagban, a Jeges-tenger partjain, az Orinoco mellett és Sziciliában, olvastam Humboldt, Bompland leírását a Fata Morgánáról, de a hortobágyi délibábról a nagy tudósoknak tudomásuk sincsen.”

Jókait olvasva és újraolvasva az író tudása még okozhat meglepetéseket.

Ami kortársai fölé emelte, az a rendkívüli műveltség, a világ dolgaira figyelő mindig élénk kíváncsiság, a földrajz, a természettudományok mély ismerete és tudásának mesterkézre valló továbbadása, ezt mutatta Latin-Amerika esetében is.

*Jenő Rozsnyai*

### “DER GOLDENE MENSCH” IN BRASILIEN

(Jókai und Lateinamerika)

Diese kleine Arbeit ist auf Grund einer grösseren Schrift des ungarischen Schriftstellers des 19. Jahrhunderts als zusammenfassende Studie entstanden. Diese Arbeit ist eine Zusammenfassung für das jetzige Stadium der Forschung.

Jókai beschäftigte sich sein ganzes Leben lang mit diesem mächtigen Erdteil. Naturwissenschaftliche und historische Kenntnisse veröffentlichte er mit Hinweisen in seinen eigenen Werken. In seinen Werken behandelt er anfangs nur romantische Motive über Lateinamerika, später folgten geographische, volkswundliche, und sprachliche Kenntnisse nicht nur über Mittelamerika, sondern auch über den südlichen Erdteil. Dies steigerte sich in seinen späteren Werken in Vermittlung und Analyse von politischen Neuheiten.

Der Großartigen Bildung des Schriftstellers ist es zu verdanken, daß seine Leser nicht nur ihre Heimat kennenlernten, sondern auch mit Europa und entfernten Erdteilen bekanntgemacht wurden.





ZSOLDOS SÁNDOR

## ESTI ÉS SÁRKÁNY

Adalékok Kosztolányi Dezső és Somlyó Zoltán barátságához

### Bevezetés

„Esti és Sárkány egyszerre megállott.

Velük szemben egy fiatalember közeledett, háttal nekik, visszafelé, rák módra haladva, de nagy gyakorlottságra valló, igen gyors ütemben.

Feje búbján bazári szalmakalap táncolt. Porcellánadrágot hordott, szürke, vastag posztókabátot, hússzínű kaucsuk kezelőt. Vasbotot lóbált.

A következő pillanatban maguk is megfordultak, és úgy igyekeztek feléje, háttal, szaporán iparkodva.

Amikor szembe kerültek vele, elröhögték magukat.

— Szervusz, te marha! — kiabálták neki, és összeölelkeztek.

Végre együtt voltak, ők hárman, Kanicky, Sárkány és Esti, senki se hiányzott, a kör bezárult, a világ kiteljesedett: találkozott az egylet, a Balkán-egylet, melynek elsőrangú föladatai közé tartozott ilyen és ehhez hasonló műveletek szabad, bátor, nyilvános gyakorlása.”

A századelő irodalmának legendás hármását idézi meg húsz év távlatából Kosztolányi Dezső az *Esti Kornél* V. fejezetében, mely először *Budapest, 1909. szeptember 10.* címen jelent meg a Nyugat 1929-es évfolyamában. Az V. fejezet erős ön-életrajzi ihletést mutat, központi szereplői itt egyértelműen azonosíthatók: Esti Kornél — Kosztolányi Dezső; Kanicky — Karinthy Frigyes; Sárkány — Somlyó Zoltán. (Az ilyen életrajzi fölfejtetőség, közvetlen azonosítás nem jellemző a mű egészére.)

A „Balkán-egylet” elnevezést feltehetően csak a mű kedvéért találta ki Kosztolányi, valójában aligha létezett; hármójuk barátsága viszont annál valóságosabb. A Kosztolányi—Karinthy—Somlyó „triász” irodalmi csoportként is fölfogható és vizsgálható. Irodalmi tevékenységük egymás függvényeként való tárgyalása sok új eredménnyel gazdagíthatja ismereteinket a korszak irodalmáról, mivel az irodalomtörténet eddig nem fordít(hat)ott kellő figyelmet erre. (Ez a hármasság felállás valóságosabbnak és mélyebben, tartósabban összefüggőnek tetszik a Babits—Juhász—Kosztolányi társításnál.)

Barátságuk több személyes rokonszenvnél, munkásságukat a kölcsönös megbecsülésen és -értésen túl szoros irodalmi-ízlésbeli rokonság is összefűzi. Ezt eddig Kosztolányi és Karinthy esetében nem is vitatták. A képbe — az utókor szemében — viszont Somlyó nem tartozott és ma sem tartozik bele igazán. (Ennek okára eddig nem találtak kielégítő magyarázatot.)

Jelen közleményben Kosztolányi és Somlyó barátságát mutatom be. Fő célom az ismeretlen, illetve elfeledett dokumentumok közreadása, valamint az ismert írások vázlatos ismertetése.

A kapcsolatelemzésnek — egy „irodalmi” barátság bemutatásának — háromféle módja ismert (Tverdota György után<sup>1</sup>):

1. a két költő személyi érintkezésének adalékai,
2. költői-eszmei befolyásuk nyomai,
3. hogyan látta a kor irodalmi közvéleménye a kapcsolatot.

A vizsgálati módok közül az első jut szinte kizárólagos szerephez, a másik két szempontot — egyelőre — csak vázlatosan tudom hasznosítani.

„Barátom vagy te? — ez volt a szavajárása, lángolóan és kétségbeesve. A barátságot olyan szent és döntő kapocsnak érezte, mint a házasságot, vagy a doktorráavatást — a baráti hűtlenséget nagyobb bűnnek a házasságtörésnél vagy a kuruzslásnál. Akit egyszer eljegyzett magának a barátság gyűrűjével, — kevesen voltunk, akiket kitüntett velé —, azt egy életen át ünnepelte, rajongva, szóban és írásban: szókincsének drágaköveiből azokat a legszebb smaragdokat és türkizeket válogatta ki részükre, amikkel szerelmi verseit díszítette fel.” Karinthy Frigyes, mindkettőjük legjobb barátja írta e sorokat a Somlyótól búcsúzó cikkében<sup>2</sup>. Kosztolányi is hasonlóan látta Somlyó barátságát:

„Azok a fogalmak, melyekről azóta mind a ketten megtudtuk, hogy többnyire csak nagybetűvel írt szavak: Dicsőség, Szerelem, Barátság, eleven valóságként éltek tiszta szívében, s meg volt győződve, hogyha az utcára kilép, föltétlenül találkozik majd valamelyikkel. ... Szemében ... a Barátság nem érdekek okos összeegyeztetése, hanem férfiszövetség, életre-halálra.”<sup>3</sup>

Az átkozott költő Kosztolányi tekintette a legjobb barátjának, őt szerette a legjobban, őt ünnepelte rajongva egy életen át. (Kosztolányi mellett-után közvetlenül Karinthy áll, mert itt volt sorrend.)

Elbizonytalanodik a kutató a barátságukról szólva, ha figyelembe veszi a Kosztolányiról írottakat is. Meglehetősen sommás megállapítások, de igazságukat egészében mégis nehéz elvitatni.

„Igazi barátja nem volt.” — állította felesége.<sup>4</sup>

„Senkit sem szeretett s ez az úr most utánad tátong.” — írta Naplójába Füst Milán<sup>5</sup> Kosztolányi halála után.

Kosztolányi látszólag ellentmondásos egyénisége és a róla alkotott vélemény azonban nem kérdőjelezheti meg a vizsgálódás jogosságát. E két, alapvetően ellentétesnek látszó „barátság-típus” jelzése után, nem feltétlenül szükséges, de megnyugtató végigtekinteni, hogyan látták a kortársak kettőjük kapcsolatát.

Barátságuk irodalomtörténeti közhely, bár eddig egyetlen önálló közlemény sem foglalkozott vele.<sup>6</sup> Főként Somlyóról szólva nem mulasztják el megemlíteni e barátságot. Dutka Ákos<sup>7</sup> úgy emlékezik, hogy Somlyó már 1908-ban, Nagyváradra érkezve, Kosztolányi rajongója volt. Gellért Oszkár<sup>8</sup> szerint Somlyót kortársai közt Kosztolányi becsülte a leginkább. Devecseri<sup>9</sup> Kosztolányit barátai alapján minősíti: „Madarat tolláról, embert barátjáról... Kosztolányi barátai Karinthy Frigyes és Somlyó Zoltán voltak.”

<sup>1</sup> Tverdota György: József Attila és Juhász Gyula Itk 1983/6. 647.

<sup>2</sup> Karinthy Frigyes: A költő. Színházi Élet 1937/4. 38—39.

<sup>3</sup> Kosztolányi Dezső: Somlyó Zoltán. Bevezető szavak szerzői délelőttjéhez. Nyugat 1926. január 1. — in: K. D. Egy ég alatt (Szépirodalmi 1977.) 321.

<sup>4</sup> Kosztolányi Dezsőné: Kosztolányi Dezső (Révai 1938.) 295.

<sup>5</sup> Füst Milán: Napló (Magvető 1976.) II. 346.

<sup>6</sup> Legfeljebb Réz Pál két Somlyó-levelet közlő cikkét (Élet és Irodalom 1961/28.) tekinthetjük idetartozónak.

<sup>7</sup> Dutka Ákos: „A Holnap” városa (Magvető 1964. II. kiad.) 199.

<sup>8</sup> Gellért Oszkár: Kortársaim (Művelt Nép 1954.) 329.

<sup>9</sup> Devecseri Gábor: Az élő Kosztolányi (1945) Lágymányosi istenek (Magvető 1979.) 223.

A barátság dokumentálásán túlmutat Devecseri törekvése, amikor verseikben is kimutatja kapcsolódásukat egymáshoz. A költői-eszmei befolyásuk elemzése egy későbbi tanulmány tárgya lesz, melynek mottójául Babits Mihály mértékadó megjegyzései szolgálnak. A *Beszélgetőfüzeteiben* „mondja” 1940. november 25—26-án Illyés Gyulának Kosztolányi *Kortársaim* című kötetének előkészítése közben:

„Érthető, hogy szerette egyébként is. Rokon költő. Csak Somlyó nem fejlődött jól ki.”<sup>10</sup> Néhány nappal később Devecseri Gábornak: „Olyan (Somlyó) mint egy nem-egészen-sikerült Kosztolányi. A tehetsége nagy volt.”<sup>11</sup> Mintegy utólagos, részleges rehabilitációnak is tekinthetők e mondatok Babits részéről, aki a két költő melletti elfogultsággal nem vádolható.

(Csak zárójelben jegyzem meg, hogy a gondos gyűjtőmunka számos érdekes adalékot hozhat felszínre költői egymásra hatásukról, melynek egyik meglepetése lehet Somlyó hatása Kosztolányira. Például Somlyó 1909-ben megjelent *Finita la komedia* című versének ősz-gracióz rímét három évvel később írt *Kedves* című versében megismétli Kosztolányi. És akkor még hátra van a tematikus összehasonlítás és verselésük mélyebb hasonlóságának kimutatása stb.)

A vázlatos bevezetés után, amely főleg a tennivalókat foglalta össze, ideje rá- térni a közel három évtizedes barátság bemutatására.

Barátságuk kezdete nem állapítható meg teljes pontossággal. Somlyó azt állítja,<sup>12</sup> hogy „Kosztolányival együtt éltem át a kezdés éveit. Nem sokan vannak, akiknek élete az ifjúság korszakában annyira összehajlott volna az övével, mint az enyém.” Hasonlóan nyilatkozik Kosztolányi<sup>13</sup> is: „Budapestre jövet megismerkedtem Babits Mihállyal, Somlyó Zoltánnal, Juhász Gyulával, Karinthy Friggyessel. Ezeket a barátságokat ma is a sors legendás ajándékának tekintem.” Egybevágó emlékezésük alapján első találkozásukat 1904 körülre kell helyezni, amely meglepően korainak tűnik, kis túlzást is láthatunk benne, de korántsem hihetetlen. Az viszont vitathatatlan, hogy 1909-ben már jóbarátok.

Barátságuk története csak töredékesen rekonstruálható, de nem is volt mindig azonos izzású. Így talán nem jogosulatlan, ha az általam összegyűjtött anyagot itt külső szempontok alapján (témabeli, műfaji rokonság stb.) szerepeltetem.

### *Ismert írások egymásról*

Mindkét költő hagyatékának mostoha sorsa miatt az ún. személyes érintkezés dokumentumaiból (pl. levelek, egyéb kéziratok) csak nagyon kevés maradt fenn és ezt a keveset sem tették eddig teljesen hozzáférhetővé. Mielőtt ezeket a dokumentumokat közreadnám, célszerűnek látom — a teljesség kedvéért — az eddig ismert, pontosabban szólva, kötetekben jelenleg hozzáférhető műveket („bizonyítékokat” számbavenni.

#### *a) Kosztolányi Somlyóról*

Először Kosztolányi Dezső Somlyóról szóló, vele kapcsolatos írásait, megnyilatkozásait gyűjtöttem egybe:

*Egy ég alatt* című kötetében mindössze három írás található az átkozott költőről

<sup>10</sup> Babits Mihály beszélgetőfüzetei (Szépirodalmi 1980.) II. 175.

<sup>11</sup> uo. II.

<sup>12</sup> Somlyó Zoltán: Kosztolányi és a zsidóság. Múlt és Jövő. 1937. február 37. (Id. itt is)

<sup>13</sup> Kosztolányi Dezső: A költő pályája. Színházi Élet 1935. október 20. — in: *Egy ég alatt* 591.

(Adyról, Babitsról 9, Karinthyról 8, Juhászáról 6 írás, valamint bőséges jegyzetanyag), az alábbiak:

I. *Északra indulok*. Somlyó Zoltán új versei. Megjelent: A Hét 1912. június 30.;

II. *Végzetes verssorok*. Somlyó Zoltán új verseskönyve. Megjelent: A Hét 1916. október 29.;

III. *Somlyó Zoltán*. Bevezető szavak szerzői délelőttjéhez. Nyugat 1926. január 1.

Somlyó alakja feltűnik három szépirodalmi Kosztolányi-műben is, mindegyik az életmű kiemelkedő alkotása. Elsőként *A bús férfi panasza* (1924) versciklusának sokat idézett *New York, te kávéház* kezdetű darabjában találkozunk vele, mint „isteni merész, vad költő”-vel, Réz Pál datálása szerint 1913-ban jelent meg először.

A további két előfordulás az Esti Kornél-novellaciklusban található: az egyik a már említett V. fejezet, melynek egyik „főszereplője” Somlyó Sárkány néven; a másik a Pesti Hírlapban, 1933-ban megjelent *Sárkány* című novella egészében Somlyó alakját idézi. (Erről az írásról az alábbiakban bővebben szövegünk.)

## b) Somlyó Kosztolányiról

Somlyó Zoltán minden ismert megnyilatkozása megtalálható versesköteteiben (egy kivételével a Réz Pál szerkesztette 1982-ben megjelent *Jajgató Felicián* című gyűjteményes kötetben is).

A legelső vers nem került be egyetlen válogatásba sem: a *Barátom szeretőjéhez* az *Északra indulok* (1912) című kötetéből (első sora: „Gondoltál-e már arra, hogy a sápadt arcú hold”), a cím alatt — Kosztolányi Dezsőnek ajánlom. (E vershez érdekes adalék Kosztolányiné visszaemlékezése, melyet a Függelékben közlök.)

2. Nem sokkal ezután írta a *Kosztolányi Dezsőnek* („Hóval van behintve az Üllői út”) című versét, melyet csak 1916-ban megjelent *Végzetes verssorok* kötetébe vett fel.

3. Az *Egyetlen a sok közül...* című Desiréhez Kosztolányi Dezső Szelleméhez! ajánlással ellátott bekeretezett kéziratlapon két, számozással megkülönböztetett vers található. 1. „Tűzhelyem lángja merre lobbant?” sorral kezdődik az első, mely *Hol vagy életem?*... címmel került be a válogatásokba (az 1953-asban *Jeges szél dübörög...* volt a címe); 2. „Szemem szurokfénye lobog read most” kezdősorú költemény jelent meg eredetileg *Egyetlen a sok közül...* cím alatt A Toll 1936/5. számában. Ez szorosan a Kosztolányi-versek csoportjába tartozik, az 1. számú *Hol vagy életem?*...-tól eltérően. A két vers együttes keletkezése: Budapest, 1933 telén... A továbbiakban indokolt lenne együtt szerepeltetni e két művet az ajánlás feltüntetésével. (A kézirat lelőhelye a MTA Könyvtára Kézirattár.)

4. *Kosztolányi Dezsőnek* („A sárgahajú körúti szirének”). Megjelent: A Toll 1935/3. (ápr. 20.) számának első oldalán. Kosztolányi születésnapjára írta.

5. *Kosztolányi Dezsőhöz* („Drága barát, beteg költő, ki fekszel”) című episzola megjelenési helyét nem ismerem, 1936-ban íródott.

6. *Így megy el a költő...* („Így megy el a költő: őszi délelőttön”) című költemény Somlyó első verse Kosztolányi halálára, a Színházi Élet 1936/46. számában jelent meg.

7. *Siratóének* („A dobok megperdültek”) K. D. (sic!) emlékének címmel került be a válogatásokba, lelőhelyét nem ismerem.

Kosztolányi alakja feltűnik továbbá a *Nyitott könyv* három fejezetében is (*Az első könyv, Album, A kis Mariska*).

Az alábbiakban kötetben eddig meg nem jelent újságcikkeket, interjúkat, illetve kéziratban maradt leveleiket bocsátom a nyilvánosság elé, csupán a legszükségesebb megjegyzésekkel láttam el az írásokat.

## I. Recenziók

Az „első könyvnek” tekintett *Dél van* fogadtatására így emlékezik Somlyó Zoltán: „S bár a szerkesztők között híve nem volt, / mégis megindult két szál pesti toll, / ... / az egyik Kosztolányi volt, a költő, / másik Karinthy, ki vésővel ír”. (*Nyitott könyv — Az első könyv*) Kállay Miklósnak, a *Literatúra* 1927 májusi számában, ezt nyilatkozta az „első sikerről”: „Felfedeztek az irodalom számára. Karinthy a Nyugatban, Kosztolányi A Hétben a legnagyobb elismeréssel írt rólam.” Karinthy „szemléjét” megtaláltam a Nyugat 1910. május 1-i számában (valamint a *Miniatűrök* című Szalay Károly szerkesztette kötetben), de Kosztolányi írását a jelzett helyen, A Hétben nem találtam, ott egyáltalán nem foglalkoztak a kötettel. A Réz Pál szerkesztette *Egy ég alatt* című könyvben pedig az *Északra indulok* (1912) recenziója az első írás Somlyóról. Mivel Kosztolányi egyidőben több lapnak is dolgozott, átnéztem többet is közülük és az Élet 1910. február 6-i számában akadtam egy aláírás nélküli recenzióra a 192. lapon:

### *Két új könyvről*

(Oláh Gábor: Írói arcképek; Somlyó Zoltán: *Dél van*.)

(....)

Az új formák nemcsak sok és nagy tehetséget szabadítottak föl nálunk, de a művészet szédelgőit is. Néhányan hamar megtanulták az új szavakat. Hit és szükség nélkül kölcsönlopták másoktól. Látták, hogy a szenvedély sokszor dadog is. Hamar kifecamították a nyelvüket. A magyar líra így már egész csinos seregletet tud fölmutatni, amelynek az íráshoz, az új művészethez egyáltalán semmi köze. Vannak finomodó cukros kis modernjeink. (Rp.: Halk csipke; a hold álmos bacchanslány; nagy álmódások.) Vannak dacos, haragos versben feleselő ifjaink. (Rp.: Vagyunk néhányan...) Vannak azután fenegyerekek, akik rekedtre ordítják magukat, mint a részeg kortesek. (Rp.: Élet, szent fekély; új akarások stb.) Somlyó Zoltánt illetéktelen támadások hiába akarják egyik vagy másik csoportba sorozni. Olvassuk csak el jó hiszeműen és becsületesen ezt a könyvet, úgy ahogy egy új, első verseskönyvet kell olvasnunk és nyomban észrevevesszük mennyi erő, nüansz és formakészség van ebben a fiatal poétában. Igaz, hogy sokszor kaotikus és modoros. Minden hibáját azonban becsületesen követi el, küzd a nyelvéért, gondolataiért és görcsös tusakodással keresi magát, nem mint azok, akik mások átélt ígeit koptatják. Sohase mondhatjuk reá: ez az ember csal.

*A sikátori ballada, November-est, A kezem és mindenekelőtt az Utcai szonett* jó versek. Különösen az utolsó strófáját szeretem:

„Beléalszom magam, az utcán, a tegnaptól a mába;  
Testem vonagló bújá füljön kabátom sötét vonalába,  
Míg enmagamtól envégem csöndbe előröklöm.”

Itt valahol, egy szón keresztül kivillan valami, talán az ő megszülető egyénisége, gyökerükig átérzett érzések intimsége, évek hosszú-hosszú szenvedése. Ilyen hatásokat várunk az új költészettől. *Somlyó Zoltán* a maga életét éli és írja.

A cikk szerzőjének megállapítását a stíluskritikai vizsgálaton (hangvétel, mondat-szerkezet, idegen szavak használata, valamint a nagyon finom Adyt bíráló él, mind a fiatal Kosztolányi stílusára vall) kívül egyértelművé tette Karinthy Frigyes 1937-es megjegyzése:<sup>14</sup> „Emlékszem a sorra, amire, Kosztolányival együtt, felfigyeltünk. »Testem vonagló kínja füljön kabátom sötét vonalába.«”

A Hét 1911. május 28-i számának 359. lapján újabb szignózatlan, de az előzőhöz hasonló stílusjegyeket mutató írásra akadtam Somlyó Zoltánról. Ebben az esetben a stíluskritikai vizsgálaton kívül más bizonyíték nem áll rendelkezésre:

*Az elátkozott költő.* *Somlyó Zoltán* az elkeseredett magyar költők közül való, szerencsétlen és szálnalmat kérő, és verseiben olyan szomorú, mint egy orosz regényíró. Ez már nem is poétai pesszimizmus, hanem igazi nyomorúság, folyton az élet nyers szaga csap felénk soraiból. *Somlyó Zoltán* a költői realizmus képviselője. Igaz, Baudelaire is az volt, de talán sohasem mutatkozott olyan elrémisztő különbség a két irodalom között, mintha *Somlyó Zoltán* verseinek keserű ízével a szájunkban a francia költőre gondolunk. Annak minden elkeseredettsége gondos, jól ápolat a szomorúsága és parfüm lengi át nyomorékjait. És itt a magyar városi élet leginferiorisabb sötétségéből énekel *Somlyó Zoltán*, olyan igazsággal, olyan sebekkel és annyira mutogatva sérüléseit, hogy menekülni szeretnénk egy jobb szférába. Milyen elriasztó a cselédszobák félhomálya! Minden vers egy Lichthof mélyéről zenél hozzánk. *Somlyó Zoltán* az a legnagyobb kvalitása, hogy őszinte. Kényelmet kíván, szalónokat és szőnyeget, plüssért és brokátért eseng és egész költői egzisztenciája kétségbeesetten tiltakozik a nyomorúság ellen. Az elátkozott költő nem kényeskedve viseli átkát, hanem le akarja azt tépni a fejéről; az átok nem téma a számára, hanem önmagáért való; és nem izgat fel, mint a proletárversek erőszakolt nyomorképei, hanem megdöbbenve kell reámerednünk.

Elképzeltető újabb Kosztolányi-írások előkerülése, mivel a kutatás csak a névvel megjelent cikkekre terjedt ki filológiai alapossággal. (Pl. lappangónak gondolom a *Sötét baldachin* (1913) című *Somlyó*-kötet recenzióját, mely Karinthy előszavával és rajzával jelent meg a Modern Könyvtár sorozatában.)

*Somlyó Zoltán* kritikai tevékenysége igen élénk az első világháborút megelőző négy-öt évben, mely a közelmúltig teljesen feltáratlan volt. Számos kortársakról szóló kritikai írása, recenziója került elő (Karinthy, Krúdy, Szép Ernő stb.). Kosztolányi-könyvről, sajnos, csak egy írást találtam, mely teljes névalírással a Népszava 1911. december 16-i számának 6. lapján jelent meg:

*Kosztolányi Dezső novellás könyve*  
(Bolondok)

Az első pillanatra furcsa miszticizmusba burkolt történeteknek tetszenek azok a novellák, amelyeket e címen adott ki legutóbb a Modern Könyvtár. Hrussz Krisztina, a halott kabaréénekesnő, aki a kriptából visszajár Ábelhez, a léggömbhistória, amelyben a költő fia egy játék-ballonon föllibeg az égbe, aztán a többi fantasztikus mese, mind-mind azt kérdezteti az olvasóval, hogy: hiszen ez nem így van az igazságban, az életben?... S mikor a könyv lapjait összeczártuk már elménk és szívünk mögött,

<sup>14</sup> ua. 2. sz. jegyzet 39.

amikor már mind a tizenöt történet ott bizsereg a vérünkben, erős fölszabadulással és eleven erővel érezzük, hogy a kabaréénekesnő halottaiból való visszalátogatása igazabb az igaznál, hogy a halottakat szeretnünk már nem szabad, mert egyszerűen nem lehet és, hogy a szerelem a legnyomorultabb szegénység e földön. Hogy a léggömbös beteg fiúcska mi vagyunk, kétségbeesve tapasztva fülünket és szívünket az ég törékeny pereméhez és így, ég és föld között balanszírozva, egy egész életet próbálunk, sajogunk és reszketünk át, amíg a kis piros ballon szétpukkan és a végén már nincs is hova zuhannunk, elmállunk a végtelen úrben és akik legjobban szerettek bennünket, nem mernek már minket visszavárni.

Kosztolányi novellatermése egy elsőrangú lyra és elsőrangú írásművészet emléiből fakadt. Ragyogva buknak föl benne az érdekes és lenyűgöző lehetőségek, szikrázva szóródik szét benne az éber figyelő ezer fényes pillanatélménye. Minden szenvedésnek a hatványozódása, minden kínnak a tisztáig fokozott reflexe s emellett mindig egy veleérzést és odaadó tiszteletet követelő, figyelő és izgalmasan dolgozó lyra tömjénezi be ezeket a novellákat. Kosztolányi — mint novellaíró — ebben a kötetben a saját magaslatait szállta meg.

Somlyó Zoltán

### *Szabadka*

Somlyó Zoltán szabadkai tartózkodását (1911. január közepétől október elejéig) külön fejezetként kell tárgyalni barátságuk történetében. Nem annak fontossága, hanem a Bácskai Hírlapban található Kosztolányi-vonatkozások összetartozása és viszonylag nagy száma miatt.

Február 5-én említi Kosztolányi nevét először, csak futólag *A morál nevében* című cikkében. Else Jerusalem *A szent Skarabeus*, a Népszava kiadásában megjelent prostitúcióról szóló munkájának betiltásáról ad hírt Somlyó. A kötet fordítói: Kunfi Zsigmond és Kosztolányi Dezső.

A szabadkai dokumentumok nagy része az Ibsen-est megtartásáról, illetve annak viszontagságairól tudósít. Először február 8-án jelent meg híradás a Kosztolányi—Pethes Imre-féle Ibsen-est szabadkai megtartásáról. Ez a híradás egy mini Kosztolányi-nyilatkozat, mely aláírás nélkül jelent meg, de készítője egyértelműen Somlyó, mivel az est előkészületeiről és lefolyásáról csak az ő nevével jelzett írások jelentek meg.

### *Ibsen a szabadkai színházban*

Legközelebb, március első napjaiban, érdekes szenzációja lesz színházunknak. Kosztolányi Dezső, ismert író ma délelőtt Pethes Imre, a Nemzeti Színház tagja megbízásából is Krémer Sándor igazgatónál járt, hogy egy Ibsen-ciklus körülményeiről tárgyaljon vele. Pethes két estén mutatná be Ibsen egy-egy híres alkotását. Kosztolányi pedig bevezető conferance-ot adna. Az értékes tervre nézve ma megkérdeztük az író, magát, aki a következőket mondta a két Ibsen-estére vonatkozólag:

— Párizsi mintára két Ibsen-estélyt óhajtunk rendezni Pethes Imrével, a Nemzeti Színház illusztris tagjával, aki egyik leghívatottabb magyar interpretálója a norvég költőnek. Az előadások előtt rövid conferance-ot tartok az előadandó darabokról, valószínűleg a Kisértetek-ről és a Tenger asszonyá-ról. Nekünk az a célunk, hogy e két előadás által, amely szervesen kapcsolódik majd össze, ciklikusan ismertessük

meg Ibsent. Conferance-imban építeni fogom az ibseni poézis egész területét, a legmélyebb mélységeket és a legmagasabb csúcsokat is. Boldog vagyok, hogy az én szavamat élő tettel és élő művészettel olyan művész illusztrálja majd, mint Pethes Imre.

Az előadás megtartásának nehézségeiről tudósít a február 19-i *Vasárnapi riport*-ban. Az *Ibsen-drámák* című március elsején megjelent szignózatlan írásban a *Kísértetek* és a *Nóra* március 3-i és 4-i bemutatóját harangozza be Somlyó. Majd március 4-én *Nóra* — Az első Ibsen-est — és 5-én *Kísértetek* — Második Ibsen-est — címmel élvezetes beszámolót ad a sikeres előadásokról. (A cikkeket, mivel Kosztolányit csak néhány mondatban említik, itt nem tudom közölni.)

Közeli barátságukra utal az az érdekes tény, hogy Kosztolányi egyik versét először, feltehetően hallás után, Somlyó Zoltán közölte. A már idézett február 19-i *Vasárnapi riport* második részében egy verses riportot közöl a kis Mariskáról, „akiről egy barátom költötte ezt a verset”. A vers, a *Kis Mariska* — Vidám és rettenetes középkori ballada. Éneklí egy kikiáltó. — a *Mágia* (1912) című kötetben jelent meg először. A Somlyó által közölt szöveg csak kevés eltérést mutat a végleges változathoz képest.

Somlyó búcsúzásának is tekinthető a szeptember 16-án megjelent *Csend van Palicson* című hírlapi vers, melynek utolsó előtti szakaszában Kosztolányit is említi:

És elutazott Kosztolányi,  
kiért égnék a város lánya.

A rím alig leplezett utalás az ismert szerelmesre, Lányi Heddára. Érdekes Kosztolányiné észrevétele férjéről szóló könyvében: „Nevük annyira hasonlít egymáshoz, mintha egyik a másiknak lánya lenne, mintha rímként csengene az övére. Micsoda véletlen szerencse. Ölbepottyant rím.”

A Bácskai Hírlapon kívül is többször említi Somlyó Szabadkát és Kosztolányit „egy lapon”. Időben a legközelebbi utalás az 1916-ban megjelent *Nyílt könyv* című verses regényének harmadik, Szabadkáról szóló részének *A kis Mariska* című fejezete, melyet szintén a *Kis Mariska* egy részlete zár.

Másfél évtizeddel később, 1927-ben a *Literatúrában*<sup>15</sup> Kállay Miklósnak így nyilatkozott:

„Szabadkán ugyan kicsit mindig idegennek éreztem magam. Vágytam fel Budapestre, Kosztolányi és Karinthy társasága csábított, bár Kosztolányi le-le látogatott Szabadkára, ahol az apja középiskolai igazgató volt, de ezek a látogatások csak annál jobban fokozták nosztalgiámat Pest után.”

Szabadkától időben távolodva Somlyó egyre inkább Kosztolányi barátságában látta az ott töltött idő értelmét, jelentőségét.

(Sajnos, a kézirat lezárása után szereztem tudomást egy Bori Imre-cikkből, hogy Somlyó a húszas évek közepén a *Naplóban* egy szép írást jelentetett meg Kosztolányi szülőházáról. Ezt a cikket így itt nem tudom közölni.)

### *Egy interjú 1927-ből*

*Négyszemközt Kosztolányi Dezsővel* című interjúja a *Literatura* 1927 szeptemberi számának 307—309. lapján jelent meg. Az 1919 után meglazult barátságuk újbóli megszilárdulásának egyik jelének is tekinthetjük ezt a beszélgetést.

<sup>15</sup> Kállay Miklós: A magyar átkozott költő. *Literatura* 1927/5. 167—170.



Ez idő tájt Somlyó közeli munkakapcsolatban állt a folyóirattal, tehát készíthette volna pusztán felkérésre az interjút, de más jelek is, például fennmaradt levelezésük, arról tanúskodik, hogy valóban újra szorosabb a kapcsolat közöttük.

A három folyóiratoldali beszélgetéshez magához nem szükséges kommentár. Utalni kell azonban a Kállay Miklós készítette, szintén Literatura-beli interjújára Somlyó Zoltánnal (*A magyar átkozott költő* — 1927 május), mely néhány ponton hasonlít Kosztolányi véleményéhez; valamint Somlyónak, itt is közölt, 1927. szeptember 19-i levelére, melynek első része feltehetően erre a cikkre vonatkozik.

### *Négyszemközt — osztolányi Dezsővel*

Tábor-ucca 12. Ódonkülső budai ház, két frontra. Innen, a Tábor-uccáról földszintes, csukott üvegveranda, túlhan a Lógodi-uccáról egyemeletes sarokház. Körös-körül kőalapú sötétzöld fakerítéssel, amelyen belül két kis udvar. A zöld fakerítésbe vágott kis vasajtó baloldalán megnyomom a csengőt, ebben a pillanatban ugatni kezd a Hattyú; ahogy a cseléd kijön, hogy bebocsásson — telefonon már előre bejelentettem látogatásomat —, ahogy lépése megcsoszsanik a frissen elhintett fehér kavicsra, a Hattyú tüstént elhallgat és visszabú cementházába.

Ahogy megindulok a veranda felé, balról kis rondó, teli nefelejccsel. Egy kis nefelejcs-sziget. Mint ahogy maga ez a kis ház is egy sziget: a mai magyar irodalom egyik szigete.

Ez a Kosztolányi Dezsőék háza...

\*

Benn, a negyedik szobában vagyunk. Ez a csendes, patriarkális Lógodi-uccára néz két ablakával. A szoba négy fala rogyásig megtöltve, fel a plafonig könyvekkel. A Kosztolányi-kötetek: már maga egy hatalmas csapat. Hiszen csak maga a „Véres költő” is már két német kiadásban, olaszul meg a „Poesia” folyóirat hasábjain jelent meg. Most fordítják franciára s Amerikában is, angolul, még ez év folyamán jelenik meg. Az „Édes Anna” is a napokban jelenik meg németül, s vele egy időben egy kötet kis próza német fordítása is napvilágot lát majd. Régi rézkarcokon látni ilyen könyvtárszobát, amely ennyire igazán az. A polcok alatt a meztelen parketten is még könyvek és folyóiratok és újságkivágások; könyvek, könyvek, könyvek. Azt hiszem, egy élet nem is volna elég ennyi könyv elolvasásához. Legalább kettő! Egy író élete, meg egy ember élete. De Kosztolányiban kiadósan találkozok ez a két élet...

Az íróasztal: barna, iromba, teljesen dísztelen. Csak ami igazán kell az íróasztalon: tinta, tollak, ceruzák, gyertya, meg egy nagy fekete fadoboz, a papírnak. Mert Kosztolányi ma Pesten talán a legnagyobb kéziratpapír-fogyasztó. Pecsétviasz is van az asztalon, ibolyaszínű karcsú rúd: Kosztolányi egy-egy baráti levelét szereti ilyen pecséttel lezárni, amelyre azután a mutató ujján levő vastag arany pecsétgyűrűt nyomja rá. De nem sokan vannak, akik ilyen pecsétes levéllel dicsekedhetnek tőle. Ez a biedermeier-Kosztolányi kedvtelése, meg a nyakkendője, a szélkében hosszú ujjnyi vékony „másli”, meg a kihajtott gallérja. Meg a sárga-selyem munkakabátja is az, amelyben itt előttem ül, és amely a nyakánál zárt, mint valami régies tiszteletes köpenye, derékban meg olyan, mint valami légionárius egyenruhája a forró sivatagban.

És a lényegében is van valami ebből a kettőből. Ott ül az arcán a régivágású tiszteletes urak komor nyugalma — még az orr és a száj közti aránytalanul széles bajuszhely is megvan rajta —, és a légionáriusok kósza, könnyed életsvungja...

A szokatlanul magas hátú és mély öblű barna bőrfotelben ül, a lábát maga alá húzva, fejét nagy tenyerére hajtva. És hallgatja, gyermekes, tiszta érdeklődéssel, amit mondok. Hogy úgynevezett interjút akarok vele csinálni, meg akarok írni egy kettőnk közti beszélgetést, eleven kérdésekkel és, persze, még sokkal elevenebb feleletekkel. Mindenre ezt mondja: „jó, jó”, „igen, igen”. Mint a gyermek, aki megadja magát a kezes szóra. Vagy, mint az öntudatos férfi, aki tudja, mivel tartozik. Vagy, mint a ma élő egyik legmarkánsabb írónak illik.

— Tehát parancsolj — mondja jellegzetes, franciás módon ropogatva az r-betűt. És én felteszem az első kérdést:

Én: Beszélj valamit az élményeidről!

Ő: Élményt kérni írótól, költőtől annyi, mint a koldustól pénzt kérni. Ő élményekben a legszegényebb. Mindenét, amit átélt, látott, érzett, már kiadta, földolgozta, elégette. Mióta él, minden áldott nap azt műveli, hogy formába olvasztja az ihlet óriási hőfokánál azt, ami eléje került. Az író — emberi értelemben — a „kiégett”. Lelke a „nirvána”. Nincs semmije. A verseire mutathat, a könyveire. Olvassák el. Ott van az életrajzom. Ha megerőltetem emlékezetemet, azt mondhatom, hogy a legnagyobb megrázkódtatást akkor éreztem, amikor tizennégyéves koromban — első gimnazista voltam — egy nyári reggelen, fél nyolc órakor bevezettek abba a szobába, ahol a nagyapám, az 1848-49-iki honvédszázados holtan feküdt, felkötött állal, két rézpénzzel a szemhéján. Ő volt az első halott akit, láttam. Nagyon szerettem őt. Barátom, nevelőm volt, gyermekkorom bálványa. Amíg az ágyánál állottam, nem sírtam, hanem végtelenül csodálkozva és megdöbbenve éreztem, hogy mindaz, amit addig gondoltam, tanultam, hallottam az életéről, hiábavaló és haszontalan, hitem megrendült mindenben s gyermekfejemben újra formáltam az összes értékeket. Ezt kellene kikiabálni, elmondani, megértetni a többiekkel valahogyan. De hogyan? Ekkor lettem költő. Később még egy ilyen fölrezenésre emlékszem. Akkor, amikor egy évvel később *Tolsztoj* Leó elbeszélését olvastam, az *Iván Ilyics halálát*. Ez is döntő volt a fejlődésemre.

Én: Miért tértél át a szabályos versformáról a szabadversre?

Ő: Négy esztendő óta szabadverseket írok. Ez nem „forradalmi” újítás. A szabadvers régibb, mint a mértékes. Szükségszerűen jutottam ide. Én, aki vájtam, bányásztam a formát s egy új, sohase hallott rímért, fordulatért lázba jöttem, egyszerre éreztem, hogy elérkeztem a legvégső határig. Untatott minden kötött beszéd. Nem fért bele mondanivalóm a régi formába. Nagyobb, lelki kötöttséget akartam. Egy olyan formát, amely önmagának tör utat, végzetesen, mint az aeroplán, a végtelenben.

Én: Mi a véleményed a mai fiatalságról?

Ő: Nagyon érdekel a mai fiatalság, amelynek típusa nekem rokonszenves, bár idegen tőlem. Ezek sportolnak, táncolnak; nem cigarettáznak, s nem feketéznek, korcsolyáznak, várnak: józanok, van bennük valami szépség: az élet egészséges romantikája. Mibennünk egészen más romantika élt... Mi Párizs felé tekintettünk, az volt a mi lelki fővárosunk. Ezeké pedig Hollywood...

— Ezt a mai rádiós és mozis kultúrát teljesen idegenül nézem. A művészet, ha elszakad a szavaktól, a beszédétől: bárgyúvá lesz. A mozi színvonalának folytonos emeléséről beszélnek. De bárhogya is akarják, ezt a nívót emelni nem lehet! A rádió pedig — nagyszerű boszorkányság. De nagy különbség, hogy valaki Párizsban hegedül és azt itt hallgatom, vagy itt hegedül és én hallom is, látom is hegedülni! Ez pusztán térbeli csuda, de engem csöppet se hat meg.

— Meggyőződése, hogy az író szerzetesi életet vállal. Élmények után futni, hiábavaló dolog. Az élmény mélyen be van ágyazva a lélekbe...

Én: Mi a véleményed a ma kultúrájáról?

Ö: A mai kor tipikusan irodalomellenes! A háborúban láttam, hogy hova visz, kivétel nélkül minden európai népet... Az első hősi halott az *egyénség* volt! Az emberek figyelme elterelődött arról, hogy mit gondol és mit érez az *egy* ember. És így van ez még ma is. Silány tömegkultúra kezdődik, amelyhez nekünk semmi közünk. A mai kort hasonlónak tartom Néró korához és éppen ez inspirált a „Véres költő” megírására.

Én: Külföldi kapcsolataid?

Ö: Németül nagyon sok elbeszélésem, három regényem van lefordítva. Most készül franciául a *Véres költő*, amely ebben az évben megjelenik New-Yorkban is, Masy Masius, a newyorki kiadóm már fordíttatja angolra is. A külföldi írók közül Thomas Mann-nal és Jules Romains-szel állandóan levelezek. Ismerem Ismaelo Carrerat, a kiváló olasz költőt s Miguel Unamunot, aki számkivetésében is írt nekem.

Én: Miként vélekedel a politikáról?

Ö: A lelkem mélyén természetesen politizálok, mint minden teremtetten ember, akinek vágyai, természetes szükségletei vannak. De költészetemben mindig távol állottam az úgynevezett politikától, a jobboldalától éppoly messze, mint a baloldaltól. Mondanivalóm alatt talán ott volt a politika, mint talaj, vagy trágya. Mint végecélt azonban kicsinyesnek éreztem. A költő nagyobb területeket lát: a születés és halál kettős titka által határolt egész életet. Lenézem, megvetem a „közéleti” lírikust. Miért? Azért, mert kicsinyes és hazug. Különösen ma, a huszadik században az, amikor a politika már szaktudománnyá vált, akár a vegyészet. Egy politikai költő oly nevetséges, mint egy vegyész-költő, vagy egy kohász-költő. Honnan tudja ő, hogy melyik irányba kell haladnunk, honnan veszi a jogot, hogy beleártsa magát olyan dolgokba, amelyekhez szaktudás, politikai emberismeret kell, olyan képességek, amelyekhez egy kortes sokkal jobban ért, mint ő? Legjobb esetben általános szölamokat ismételhet, mint egy néptribun, jobban vagy rosszabbul kifejezve. Elismerem, voltak nagy politikai költők. De csak a múltban, abban az időben, amikor a politika és művészet még nem rétegződött el egymástól s Tyrteus lángoló vezércikkeket lantolt. Az új idők tehermentesítettek bennünket. Megengedik, hogy csak a legfontosabbra irányítsuk a figyelmünket. Azok, akik a költőkről, mint a nép vezéreiről, irányítóiról beszélnek, a tizenkilencedik századbéli romantikus költőt látják maguk előtt s egy anachronizmust ünnepelnek. A költő valóban neveli a nemzetét, de mélyebben. Nem gyakorlatiasan.

Én: A te véleményed szerint ki a magyar író?

Ö: Magyar író az, aki magyarul ír. Ezt nem most mondom először. Így válaszoltam a kommün bukása utáni hónapokban is egy újságnak, amely megkérdezett erre vonatkozólag. Az, aki egy nemzet nyelvén fejezi ki legtitkosabb révületeit, ezáltal titkos szerelmi vallomást tett neki, amely több és súlyosabb, mint bármily hangzatos hűségnyilatkozat, mert a nyelv mélyen be van ágyazva öntudatlan életünk termékeny homályába. Annyiban érzem magam magyarnak, amennyiben magyarul beszélek. Annyiban érzem magam magyar írónak, amennyiben magyarul írok. Végzetesen el vagyok jegyezve ezzel a bámult, csodálatos nyelvvel, a bölcsőmtől a koporsóig s rejtélyes emlékek fűznek össze vele, amelyeket magam se vagyok képes egészen tudatossá tenni. Ha ezt a szót hallom: „tej”, amelyet már egyéves koromban hallottam, akkor mindenre visszaemlékszem egyszerre s mozogni kezd körültem a gyermekszoba, az anyám régi képe, az eltűnt életem. De ha ezt hallom: „lait”, vagy „Milch”, csak betűket érzek s néhány felületet, úti benyomás elevenül meg bennem. Az évszázadokra visszanyúló történelmi vagy vérségi kapcsolat közül egy se alkot oly erős közösséget, mint az évtizedekre visszanyúló nyelvi kapcsolat. Ez a döntő reám és minden költőre nézve. Petőfi azért magyar költő, mert magyarul írt. Ha svédül

írt volna, svéd költő lett volna. Épp ezért nevetséges és meddő társasjátéknak tartom azt a politikai hajszt, amely egyes költőinkről ki akarja mutatni, hogy magyarul írtak ugyan, de mégse magyarok. Vajon lehet-e vitatkozni arról, hogy Homérosz és Alkaiosz görög költő-e?

Porcelán készletben feketét tesznek Kosztolányi elé. Megnézem az órát: déli egy. És Kosztolányi a nagy porcelán ibrikből legalább öt mokaáscsészére való feketét önt magának. Hihetetlen erős ennek a diákos mozdulatú nagy embernek a vajpuha szíve, mint ahogy az egész szervezete acélból valónak látszik. Amióta csak ismerem, vagy húsz esztendeje, literszám issza a feketét. És emellett vegetáriánus. Húst, főtt ételt nem eszik. Nagyon bízik ebben az életmódban. Azt mondja, nem járja, hogy megzabálja az élőlényeket, még ha állatok is.

De, azt hiszem, bármily erős szenvedélye a feketézés és bármily meggyőződése is a vegetáriánusétkezés, épp ily nagy író lenne egy köszikla tetejébe ékelt kunyhóban is, apostoli nyomorúságában vagy akár egy mohó és falánk bizánci korszak vertarany trónusán is. Az igazi, a született író ő. Hatalmas útjelző: mindenfelől már messziről észre kell venni...

### *Levelezésük*

Egy városban éltek, közel egymáshoz, sűrűn találkozhattak, de mégsem mindig. Utazás, családi gond, betegség, sürgős munka közbejöhethet, ami megakadályozta a személyes találkozást. Számos levelet válthattak egymással, igaz nagy levelezésre nem gondolhatunk. Abban viszont biztosak lehetünk, hogy a fennmaradt — nyolc levél — elenyésző hányada lehet csak az eredeti mennyiségnek.

A leveleket szerzőként és időrendben közlöm, a szükséges jegyzetek az adott levél után következnek.

### *Kosztolányi Dezső levelei Somlyó Zoltánnak*

#### 1.

*Drága Zoltán,*

itt van néhány gondolattöredék. Írd meg, lelkem, szépen. A B. N. cikkéből a bezöldtintázott részeket szintén beveheted. Ügyelj, hogy a cikk egységes legyen. Fáradt, álmos voltam. Csak a te jószágodban, baráti szeretettedben bizakodom. Teljesítsd ki töredékes dadogásomat.

Ölel régi a szeretettel  
Désiré

kedd reggel

*Jegyzet:* Kosztolányi zöld tintás kézírása fekete szegélyes levélpapíron, Kosztolányi Dezső nyomtatott felzettel. (A levél eredetije Somlyó György tulajdonában.)

A levél feltehetően 1926 decemberében vagy nem sokkal utána íródhatott, Kosztolányi édesapja halála után. A levél utalásait nem tudtam megfejteni.

Csak fáradt szivedre szántam én vigasznak,  
baráti melegnek, hűnek és igaznak.  
S nékem is jó, hogy kis melegre találtam  
ebben a szomorú fűtetlen szobámban...

Bús a roppanása terebélyes csernek!  
Rémülten siratod te: szegény kisgyermek...  
Be vagy egy fényes, nagy fájdalomba zárva:  
negyvenéves fejjel gyermekmódra árva...

Most újra angyali gyermekidőd éled,  
hogy a gyász komoran fényesedik Néked.  
Ne is hagyd lelkedet megtörni öreggél!  
A magadfajta szív gyermekszív örökké!

El-gondolkozom... Mi az, ami folyton  
csapkod itt körülöttünk s lelkünkre ül fojtón?...  
Hogy a napok múlnak s mindből csak egy seb lessz?...  
És a nap s az élet mindég kevesebb lessz?...

Talán nem is élünk?... Minden tán csak álom?...  
Ideig-óráig győzni a halálon?...  
S tán a holtak azok, kik igazán élnek  
hírt zugva egymásnak szárnyain a szélnek?...

Én biz sokszor érzem, hogy halott vagyok már!  
S hogy már az ajtómnál a gyász kocsi ott vár.  
De az élet mindég vissza-visszahína,  
csak ne nyomna úgy a facies leonina!...

... Drága jó Desirém — szivig meghatottan  
a házad ajtaján csöndbe benyitottam.  
Csak benéztem rajta, egy percig ott álltam —  
ott voltam nálad és jó napot kívántam...

Somlyó Zoltán  
1926. dec. 19.

*Jegyzet:* A verseslevél nyomtatásban is megjelent, címe: *Kosztolányi Dezsőnek* — Kosztolányi Árpád halálára. — Keltezés csak a kéziratban található. A nyomtatásban való megjelenésről a Kosztolányi-hagyatékban fennmaradt vágatból tudunk, ezen azonban nem szerepel olyan adat, melyből pontosan megállapítható lenne a megjelenés helye, ideje. Talán a szabadkai Napló valamelyik számában jelenhetett meg, ezt sugallja a fejléc látható része. A kézirattal gyakorlatilag egyező a publikált változat, a központosítás eltéréseit nem számítva, valamint szedés közben fölcserélődött a 3. és a 4. versszak.

## 2.

(Kosztolányi Dezső:)

### I.

— Őszintén szólva nem látom az értelmét egy költői akadémia megalakításának. A költészet egyéni működés, nem társadalmi, vagy társasági. Sohase tartoztam semmiféle csoportosuláshoz, tömörüléshez, nincs és nem volt közöm az iskolákhoz. Még azzal se törődtem, hogy hova soroztak be. A költő egyedül él, egyedül énekel; mint ahogy egyedül születünk, egyedül halunk meg.

### II.

— Ennek az értelmét még kevésbé látom. Költői egyenruhát (nekem)? Nem kell. A költő le akar vetkőzni, kitárulni, megnyilatkozni, nem felöltözködni és begombolkozni. Játsszák ezt a parádét azok, akiknek rejtegetni valójuk van.

Ölel  
Desiré

*Jegyzet:* Kosztolányi zöld tintás írása. A kézirat felső részén 9. szám — melyet itt nem jelöltem — és a Kosztolányi Dezső „cím” Somlyó Zoltán lila tintás írása. Az „Ölel Desiré” ceruzával áthúzza. (Somlyó György tulajdonában.) A levél egy körkérdésre adott válasz, mely lényegi változtatás nélkül (két apró beszúrással) 1928 augusztusában jelent meg a *Literatura* folyóiratban a 255. lapon, *Írók ankétja a költők akadémijáról* címmel. (Többek között még Füst Milán, Karinthy Frigyes, Kassák Lajos, Schöppflin Aladár válaszolt a kérdésekre.) A *Literatura* szekesztsőségével való szorosabb kapcsolatra utal az a tény, hogy Kosztolányi válasza Somlyó Zoltánnak címezve maradt fenn.

A Sárkány-afférról szóló fejezetben, Somlyó Zoltán cikkének részeként egy 1933. február 3-i keltezésű Kosztolányi-levelet teszek közzé.

### *Somlyó Zoltán levelei Kosztolányi Dezsőnek*

#### 1.

Drága jó barátom,

őszinte szívvel küldöm igaz részvéteimet mély gyászodban. Szomorú, hogy ezt a fájdalmat senki és semmi nem veheti le Rólad, csak a saját nagy szíveddel segíthetsz magadon, amellyel másokat oly sokszor és bizalommal vigasztaltál...

Forró kézzorítással üdvözl

Somlyó Zoltán

*Jegyzet:* 1926. december 3-án Szabadkán meghal Kosztolányi Árpád. A hír vételekor írhatta ezt a keltezés nélküli üzenetet egy névjegykártyára.

#### 2.

Drága jó Desirém,

versben írok Néked.

Fogadd el levelem, e kóbor vendéget.

Ne vedd észre, hogyha a rímek zörögnek,

Hisz nem szántam és ezt remeknek, öröknek!

### 3.

Drága kedves Desirém,

igen nagyon örülök a levelednek, de annyit mondhatok, hogy a cikk, amelyet nagyon is értékén felül dicsérsz, meglehetősen ki van fordítva eredeti mivoltából. Többek közt volt benne két olyan sor is, amely végérvényesen jellemezte a Te nagy jelentőségedet — ezt is kihagyták. Mit tehetek én?! —

Desirém, nem csak rajtam múlik, hogy sohase jövünk össze: rajtad is. Persze, Te erre sose gondolsz. Nézd, egyszer már megígérted, hogy eljössz, vártunk is a be-mondott időben, még a pontos időn túl is vagy két órát, de persze hiába. Tehát ne felejtsd el legalább a címemet: I.

Kruspér-u 5—7. I. 21.

Telefonáld meg az Otthonba (d.u. 3—5 ig ott találsz mindig) hogy mikor jöttök, vagy mikor jössz? Nagy örömmel várunk. Remélem, jól vagy, drága Barátom — Veled olyan furcsán vagyok, így nem vagyok senkivel. Ha Rólad van szó, vagy Rád gondolok, mindig az az érzésem, hogy mégis volt sok minden szép és mégis érde-mes volt.

Várlak és öllelek a régi lelkemmel:

Somlyó Zoltán

1927. szept. 19.

*Jegyzet:* A levelet közölte Réz Pál az Élet és Irodalom 1961/28. számában a 8. lapon. A levél első bekezdésében található utalás feltehetően a Négyszemközt Kosztolányi Dezsővel című cikkekre vonatkozik.

### 4.

Drága Desirém,

legalább egyszer egy évben: újévkor Veled akarok lenni és az újévi jókívánságok napján ezzel a verssel üdvözöllek:

Ezerkilencszázharminc! ...Furcsa szám!  
Ma még dadogva mondja ki a szám...

S ki tudja: mire ezt is megtanultam,  
hideg számok közt merre visz az útam...

Ezerkilencszázharminc! ...Furcsa szám...  
Oly szemrehányóan tekint reám...

Gerelyt vet s szakszofonhangot szemembe;  
szívem ajtaját ijedten teszem be...

Recsegő hangja az agyamba téved:  
végy el belőlem tizenöt-húsz évet,

ha tudsz!... Ha nem, hát borulj le eléem,  
az életednek rosszabbik felén!...

...Ezerkilencszáz... ennyi ... annyi... Régen,  
mit vámon nyertem, elveszett a réven...

Ezerkilencszázharminc... Ahogy irom,  
lassan fejem alá csusszan a sirom...

Ölel nagyon tisztelő és nagyon szerető barátsággal

Somlyó Zoltán  
1929  
dec.  
31.

*Jegyzet:* Ezt a levelet is közölte Réz Pál (ÉS 1961/28. 8. 1.)

5.

Drága és egyetlen Barátom,

ma keltem fel először az ágyból. Első dolgom, hogy Néked köszönetet mondjak Persze, ez így csak egyszerű konvencionális forma. De mérhetetlen az a hála, amit érzek, Drága Desirém, egyetlen Barát és egyetlen ember ezen a tájon!... Sokat tettél értem, verekedtél értem, most, amikor annyira kellett egy barát!... Amikor oly magamra hagyva feküdtem Hadesem sötét hullámai közt.

Egyetlen férfi akadt, ez Te voltál! Forrón köszönöm Neked és mély hálával és nagy jószágod iránti hódolattal

Köszöntelek és öllelek  
lekötelezett hű szívvel  
Somlyó Zoltán

Bpest, 1934. jan. 29.

*Jegyzet:* Somlyó feltehetően Kosztolányinak a Baumgarten-díj odaítélése érdekében tett fáradozásaiért mond köszönetet.

### *A Sárkány-affér*

„Csillogó, de megbocsáthatatlan elbeszélésnek” nevezte Devecseri Gábor<sup>16</sup> Kosztolányi *Sárkány* című Esti-novelláját.

A *Sárkány* keletkezésének körülményeiről és okairól semmit nem tudunk. Fogadtatásáról és közvetlen visszhangjáról azonban pontos ismereteink vannak.

Móricz Zsigmond részletesen lejegyezte<sup>17</sup> az Otthon-beli eseményeket. 1933. VI. 9-i dátummal ezeket írta:

„Igen mulatságos volt a Somlyó Zoltán hecc, amit roppant elevenen és bámulatos ötletességgel tárgyaltak egész délután.

Kosztolányi Dezső, akiben most, hogy vénül, s azt hiszi, már sok minden szabad neki, egyre jobban kiüt belőle a kajánság. Kezdte akkor, mikor megtépázta Ady emlékét és költői nimbuszát. Tavaly Berzeviczy Albertet, az alvó elnököt karikírozta ki, (...) Most egy novellettet írt a P. N. vasárnapi számában, amelyben Somlyó Zoltánt Sárkány néven kitalálta. Mindenki ráismert a figurára, mert szó szerint írta meg. (...)

<sup>16</sup> Devecseri Gábor: Az „átkozott költő” (1962). Lágymányosi istenek 75.

<sup>17</sup> Móricz Virág: Tíz év (Szépirodalmi 1981.) I/21—22.



Somlyó nagyon le volt törve, hogy vele ezt szabad, s harmadnap meginterjúvoltatta magát az *Esti Kurír*-ral, hogy „megmentse K. D. barátját attól a vádtól, hogy őt írta ki a Sárkány alakjában — közli a két hete hozzá írott levelét”. (...)

Ezen nagyon mulattak, de csak most jön a java: K. D. másnap levelet írt Somlyónak, hogy „Drága barátom, nagyon meg vagyok rémülve, hogy egy percig is magadra gondoltál, mikor nekem egy pillanatra sem jutottál eszembe, mikor az alakot megrajzoltam. Én Zoltán Vilmost akartam megírni.”

Nagy mulatság lett belőle, mert Z. V. már meghalt. (...) ...ő egészen más technikával dolgozott, mint Somlyó-Sárkány.”

A teljes Móricz-szöveg több kávéházi mende-mondát tényként tüntetett fel (pl. a hat-hét feleség), de a fogadtatás hangulatát torzítás nélkül adja vissza.

Az alábbiakban pedig a Móricz által is említett cikket adom közre, mely az *Esti Kurír* 1933. június 7-i, szerdai számának 6. lapján jelent meg s teljes terjedelmében idéz egy Kosztolányi-levelet.

### *Ki a „Sárkány”?*

Egy lap vasárnapi számában (Pesti Hírlap 1933. június 4.) Kosztolányi Dezső novellát írt „Sárkány” címmel. A költőnek fantasztikussá nagyzott nyomorát írja le, itt-ott olyan tájakra is elkalandozva, hogy kapásból is ráilleszthető nem egy küszködő író életére. Néhány író e sorokból —, ismerve azt a régi és legbensőbb barátságot, amely a novella szerzője és Somlyó Zoltán közt huszonöt éve fennáll —, megütközött az írás olvasásakor, s valami utalást sejt a kitűnő költő életére. Maga Somlyó a következőket mondja az esetről:

— A legkevésbé sem érezném bántónak ezt a föltevést, ha a laikusok szemében egy jóbarát kifigurázása nem számítana a barátság elárulásának. Éppen ezért nem magamat, hanem Kosztolányi Dezső barátomat óhajtom megvédeni az ilyen látszattól, amikor közreadom ez év február 3-án hozzám intézett levelét:

„Kedves barátom, megindultan olvastam gyönyörű versedet. Hidd el, drága Zoltán, mélyen megrázott ez a szellemidézés. Magam is így szoktam hívogatni a régi kísérteteket, melyek között — sajnos — már én is ott vagyok, mindazzal együtt, ami elveszett és szétporladt a gyorsan múló évekkal. Aki így tud dalolni ebben a tökbuta és szellemtelen időben, az varázsló, az élőnél is élőbb s gazdag. Ölel: Desiré.”

### *Az utolsó fejezet*

(Kosztolányi és a zsidóság)

Kosztolányi Dezső és Somlyó Zoltán barátsága 1919-ig zavartalan és igen közeli volt. A Tanácsköztársaság bukása után, vagy már alatta kapcsolatuk meglazult és több éves szünet következett be — mely egészen a húszas évek közepéig tartott. Barátságuk megromlásának oka Kosztolányi magatartása, azaz nyíltan vállalt antiszemitizmusa. Ismert ebből az időből Kosztolányinak az a nézete, mely szerint a magyar irodalmat faji alapon kell újjászervezni. „Ez a szereplése nem tartott hosszú ideig. Igaz, sok fájdalmat okozott azoknak, akik szerették” — állapítja meg Somlyó. Kosztolányi így nyilatkozik e kérdésben: „Filoszemita vagyok, mert az értelem, a jóság és a barátság köt sok zsidóhoz az élet minden körülményei között. Hálás vagyok azokért a remekműveikért, amiket alkottak — Somlyó Zoltán —, de antiszemita is vagyok, mert a rendetlenség, hanyagság, alaptalanság fáj.”<sup>18</sup>

<sup>18</sup> Kosztolányi Dezső: Diktatúra és irodalom. Válasz és vallomás (1929). Egy ég alatt 621.

Barátságuk utolsó fejezete idején Kosztolányi már nem él. A halálát követő néhány hétben írja meg Somlyó *Kosztolányi és a zsidóság* című cikkét, utolsó prózai alkotását. Még kéziratban többekkel elolvastatta a cikkét, aggasztotta, vajon nem maradt-e benne valami, ami barátja emlékét megbánthatná. A Füst Milánnak (1936. december 23-án) írott levélből a cikk keletkezésének körülményeit is megtudhatjuk: „Patai József, a Múlt és Jövő szerkesztője, még megbetegedésem előtt megbízott azzal, hogy írnék neki Kosztolányi és a zsidóság címmel cikket. Ez a felszólítás előttem is igen jogosnak tetszett, mert épp akkoriban hallottam sugdolózni bizonyos vádokról... Az én megbízatásom úgy szólt, hogy egészen tőlem függ, mit és hogy írok.

Azt gondoltam, ha már bizonyos berkekben megindult a herce-hurcának ígérkező szóbeszéd, inkább én, a legjobb és legmegértőbb barátok egyike legyek a Tónan-gebar!

A cikket megírtam. Ma már megkaptam a kefelevonatot is. De mégis most nyugtalanság fogott el. Mit tudhatom, jól írtam-e meg, amit megírtam, nem ártok-e ott, ahol egész lelkemmel használni akartam.

Kérlek szépen, gyere el még má hozzám, olvasd el ezt a kefelevonatot s mondd meg, mehet-e ez! Teljesen a Te véleményedre bízom a cikk megjelenését.”

Patai Józsefet is többször megkérte a figyelmes olvasásra és arra, ha bármi ártót fedezne fel, gondosan távolítsa el a korrektúrából. „Mert hiszen az ő célja ezzel az írással éppen az volt, — emlékezik Patai —, hogy Kosztolányi Dezső emlékének a fényét emelje a zsidóság szemében is, amelyhez való viszonyát tisztázni igyekezett.

»Tisztán kell tartani a költő emlékét« — mondotta.”<sup>19</sup>

Sok előzetes fenntartás lehetett a cikkkel kapcsolatban, mert a Múlt és Jövő 1937 februári számában (37—38. l.) való megjelenésekor az alábbi szerkesztőségi megjegyzéssel látták el:

„Néhány héttel halála előtt hozta fel szerkesztőségünkbe Somlyó Zoltán ezt a cikket, melynek némely adatát Kosztolányinak és Somlyónak, immár mindkét elhunytak egyik kiváló költőtársa nem tartja egészen helytállónak. Így többek közt nem a „Pardon” rovat magyarázatát, melynek mitívuma meggyőződés is lehetett azokban az időkben.”

### *Somlyó Zoltán: Kosztolányi és a zsidóság*

Még eleven a gyász fájdalma, még lüktetve fáj az emlékezés ahhoz, hogy rideg, szakavatott bonckés alá helyezzük az anyagot. A kettős anyagot. Mert kettő fekszik előttünk: Kosztolányi, a költő és Kosztolányi, az ember.

Mind a kettő a századvég legérdekesebb és legértékesebb irodalmi anyagai közül való. Ez a kor szinte ontotta az irodalom kitűnőseit, akik között zseni is akadt és, valljuk be, temetni amúgyis nagyszerűen tudunk! De az ő elmúltával nemcsak egy irodalmi reprezentánssal lett szegényebb a létszám, nemcsak a híres, hazája határain túl is ismert költő némult el, de elnémult az ő daloló ajkával a korszak egy derék katonája, a magyar irodalmi életnek egyik legnagyobb, némelyek szerint talán a legnagyobb tanúja is.

Hogy rangját, értékét, amelyet a ma fellengző gyémántpora sokszor előlegez és az utókor nem mindig fémjelez, kiszámítsuk, meghúzzuk azt a fokot és szélességet, amelyig eljutott, az egyrészt még nem is aktuális, másrészt túlzó, korai igyekezett volna. Olvasóközönsége, mert neki volt közönsége, minden miszticizmusa, költészetének minden kódos foszforeszkálása mellett is tudatában van annak az Ewigkeits-

<sup>19</sup> Patai József: Somlyó Zoltán végrendelete. Múlt és Jövő 1938. február 52.

zugnak, amely verseiben szinte mindenütt jelentkezik. A kiadók pedig, akik nem egyszer azért pazarolják egy verselőre a legpompásabb reklámötleket, mert az illetőnek a könyvéből még igen nagy példányszám fekszik eladatlanul a pincében, úgysí nyitott ajtókat döngetnek, ha nagyhangon hirdetik a jót és úgysí belebuknak, ha jónak harsogják a rosszat.

Olvasóközönség és kiadó mindig két harcoló fél, aki az író hullája fölött marakszik.

De épp a Múlt és Jövőben azért foglalkozom ily sietve Kosztolányi Dezsővel, mert a zsidósághoz való viszonyáról kezdenek máris beszélni. Feszegetnek bizonyos vonatkozásokat, amelyek egyrészt közte és egy-egy zsidó ember, másrészt közte és általában a zsidóság közt fennállottak.

Hallottam beszélni a dolgoknak olyatén beállításáról is, hogy Kosztolányi ifjúságában főként zsidó szerkesztőknek és zsidó kiadóknak dolgozott. Hallottam olyan megjegyzéseket is — és főleg ez az a pont, amely megszólalni hajt —, hogy Kosztolányi, dacára az előbb említett beállításnak, egy bizonyos időben kiállt a zsidók ellen, egy antiszemita napilapban rovatot nyitott erre a célra, ahonnan naponta lőtte ki mérgezett nyilait reánk: barátaira, munkálkodása elmerőire, első híveire, bámulóira — a zsidókra.

Kosztolányival együtt éltem át a kezdés éveit. Nem sokan vannak, akiknek élete az ifjúság korszakában annyira összehajlott volna az övével, mint az enyém. Voltak napok, amelyeknek tizenkét óráját együtt töltöttük, voltak éjszakák, amelyeket együtt ültünk végig a kávéház márványasztala mellett, azután karonfogva mentünk ki a hajnali ködbe és haza, aludni. S amikor késő délután a szomszédos két ágyban felébredtünk, folytattuk az együttlétet. Mindenki bizvást elhiheti nékem, hogy senki nem ismerte jobban Kosztolányit, az embert, mint én. S ha azután az ifjú boldog évek elmúltával, szét is szaladt addig egymásbavágódott életútunk, ez nem jelenthette azt, hogy többé nem szeretjük és nem ismerjük egymást, hogy hirtelen más emberekké lettünk volna. Hisz megtörtént, hogy két évig nem láttuk egymást és amikor aztán egy este véletlenül találkoztunk a körúton, a legkurtább üdvözlés után nyomban megkezdődött annak a beszélgetésnek a szerves folytatása, amelyet egy kétélvöltti őszi délután abbahagytunk.

Leírom tehát ide határozottan, legmélyebb meggyőződésemből, mintegy tanúságtételül, hogy Kosztolányi tudatosan, belső szándékkal sohasem tett semmit a zsidóság ellen! Sietve teszem ezt, mielőtt bárki más, téves utakon következtetve, más megvilágításba helyezné őt. Kezdjük Kosztolányi indulásánál! Igaz, hogy legelső irodalmi sikerei zsidó szerkesztők és kiadók segítségével érték. Ha a történelmi szükség-szerűséget nézem, mint ahogy azt kell néznem, nem lehet ennek a ténynek nagy jelentőséget tulajdonítanom. Ha az ifjú Kosztolányinak vérében, programjában, szívügyei közt ott lett volna a vallási türelmetlenség, vagy ahogy ma mondják, a faji kérdés, elvihette volna verseit, vagy cikkeit az Alkotmányhoz, vagy az Élethez, mint ahogy — el is vitte. Mert, bár irodalmi munkálkodásának legnagyobb része ebben az időben a zsidó-költő Kiss József A Hét c. lapjának jutott, ugyanekkor számos verse és cikke jelent meg *kimondottan nemzsidó* lapokban, amelyek egyrészt még nem voltak beállítva a felekezeti izgatás hangjára, másrészt épp úgy meglátták a költőben a rendkívüli tehetséget, mint a zsidó Kiss József. Hogy tanult Kiss Józseftől, valószerű. De ki nem tanult tőle közülünk?

Igen, de épp ez az! Kosztolányi vérében, programjában, szívügyei közt nem a zsidókérdés volt ott, hanem a „Szegény kisgyermek panaszai”... Vegyük most ehhez, mint előzményhez azt, hogy egész sereg barátja zsidó volt és nem utolsó sorban azt is, hogy feleségül is zsidó lányt vett magának. Ez igen komoly érv a vádas-

kodókkal szemben, mert sohasem lehet hinni azoknak az antisémitaságában, akik zsidó nőt vesznek feleségül. Mármost folytassuk, Kosztolányi — s ez költészetéből is lépten-nyomon kiviláglik — feminin férfi volt. Ha lehet beszélni költészetének valamelyes hiányáról, akkor ez a kevésbé férfias kiállás lehet. Nem egyszer hisztériás félelem fogta el, ha az élet akár presztízis kérdésében, akár anyagi ügyben ütest mért rá. Sírógörcs fogta el, sopánkodott, mint a gyermek, durcás, morcos volt napokon át, ilyenkor nem lehetett megközelíteni.

Ilyesfajta lelkiállapotban érte őt az ellenforradalmi korszak. Embernek, költőnek egyaránt rettenetes időkkel a hátuk mögött, a jövő áldatlan bizonytalanságában, gyilkos indulatok, felbőszült emberek káoszában járt a költő itt, Budapesten, olyan jelszavak légkörében, amelyek megmérgezték a levegőt, epévé keserítették a vizet és kővé keményítették a mindennapi kenyeret. És a költőt ebben az időben érte életében először az a más írónál oly gyakori csapás, hogy állás nélkül maradt, fix jövedelem nélkül — ifjú házasember, kezdő apa létére. Ilyesmire ő nem volt berendezkedve. És ekkor történt valami. Ekkor, amikor a megélhetéstől való félelmében fogvacogva töltötte a bizonytalan estéket otthon, Tábor-utcai csinos, villaszerű kis házában, amelyet nemrég kapott ajándékba, jóbarátságból a bárótól, az ismert nagylelkű mecénástól. Az történt, hogy közvetve felajánlották neki, előkelő rangjának, a félelmes antisémita lap publicista-állását. Persze, azzal a mandátummal, hogy ütni kell a zsidót. Megtántorodott. Tudta, hogy csak tollából élhet meg. Arra, hogy csupán itt-ott megjelenő gyönyörű versei honoráriumából tengődjön családostul, nem mert vállalkozni. Szédületében, hisz ő is ember volt, a hisztériás tömegszuggesztio hatása alatt megingott. S amikor már-már hajlandónak mutatkozott, egy jóbarátja, Tóth Árpád, megjegyezte: „Ilyet nem tehetsz, Desiré! Hogyan festenél új szerepedben: ütni a zsidót, amikor házat kapsz egy zsidótól?!...” Hirtelen elvörösödve, gyerekes daccal vágta rá: „Az ilyesféle hála kicsinyes dolog! A hála, ha nagy dolgoktól tartja vissza az embert, aljasít!” És vállalta a „Pardon”-rovat vezetését. Csakhogy ebben az esetben nem a zsidóság elleni kiállás volt neki a „nagy dolog”, hanem az, hogy... megmenekül a gondoktól...

Ez a szereplése nem tartott hosszú ideig. Igaz, sok fájdalmat okozott azoknak, akik szerették Desirét. Sokan kiábrándultak ekkor belőle. Én négy álló évig haragot tartottam vele. De épp én tudom, hogy azután hónapokig alig járt ki hazulról és szinte naponta sírás fogta el. Nagyon megbánta ezt a kiruccanást és szégyellte. Canos-sát is járt azóta való írásaival, amint ezt mindnyájan igen jól tudjuk.

Most még egyet és mást futtában! Kosztolányi, általánosan tudott dolog, sűrű érintkezést tartott zsidó körökkel. Soha eszéágában sem volt, hogy felekezeti alapon válogassa meg embereit. Ehhez nem is lett volna meg benne a szükséges következetesség. A zsidó költészetnek kiváló ismerője volt. Emlékszem például, a régmúltból még, egy gyönyörű Salom Asch-cikkére, valóságos kis tanulmány volt. Szerette a zsidó költők hangjának az övétől annyira elütő vérmességét, a zsidó pesszimizmusnak mindig reménybekapaszkodását és kedvelte azt a kenetesen zengzetes hangot, amely a zsidó prófétákból árad. Csudálta bölcsességüket, mélységüket. Lefordította *Juda Halévi* híres „Cionidá”-ját és a „Múlt és Jövő” első Pészach-ünnepi számában, a legkitűnőbb zsidó írók közleményei közt ott olvasható Kosztolányi Dezső eredeti aktuális ünnepi verse: „A zsidók kivonulása”. Csak két strófáját idézem:

Mély volt az éjjel, botradólve álltak  
A nagyszakállu bugyros férfiak,  
Csillogtak az öszvér hátán a tálak,  
A fákból a madárraj felriadt.

A csecsemő sírt anyja mellin alván,  
Feldőlt az asztalon a telt kupa,  
Vakogva hátrált a barom a szalmán  
S vértől sötétlett a ház kapuja.

A Palesztina-építés és az új honfoglalás nagy problémája is érdekelte Kosztolányi, aki Patai József „A feltámadó Szentföld” c. nagy munkája megjelenésekor ezt írta: „*Olyan áhitattal olvastam ezt a gyönyörű könyvet, mint a Bibliát.*” Talán így történhetett az, hogy egy zsidó verseskönyvemhez, amely nem jelent meg és most már sohasem is fog megjelenni, saját iniciatívájából alapos, a zsidó költészet dicsőítésével teli, igen érdekes és szellemes előszót írt: egyik legszebb és legmeghatóbb emlékem tőle.

Nem kell hozzá semmi elfogultság, nem kell hozzá az a mélységes, most már fájó barátság, amelyet örökké érezni fogok iránta, hogy megállapítsuk: Kosztolányi a zsidóság barátja volt, megértője is, sokkal inkább, mint ellensége!

„Somlyó Zoltánnak Kosztolányi-cikkéhez írt jegyzetünkben megemlékeztünk a két elhunyt költő barátjának véleményéről, mely szerint Somlyó egyes állításai nem helytállóak. A névtelenül említett költőtárs és barát: Füst Milán, akinek az alábbi levelét is készséggel közöljük.

(Szerk.)”

A Múlt és Jövő következő, márciusi számában (83. lapon) jelent meg a fenti szerkesztőségi jegyzet kíséretében Füst Milán hozzászólása Somlyó írásához. Más hozzászólás nem ismert.

Füst Milán: „*Kosztolányi és a zsidóság*”

Kedves Szerkesztő Úr!

Ami szegény Zoltánnak Kosztolányiról írt cikkét illeti — ha már olyan szíves és a véleményem iránt érdeklődik —, akkor őszintén megmondom, hogy fájjalom, hogy ez a cikk megjelent. Neki magának is aggályai voltak a cikket illetően s a tanácsomat kérte élete utolsó napjaiban s én nagyon kértem, hogy ne közölje — s az mégis megjelent. Nem tudom, miért? Úgy képelem, hogy nem volt már elég ereje szegénynek, hogy visszavonja.

Én Önnek sem írhatok mást Szerkesztő Úr, mint amit Somlyó Zoltánnak írtam: Kosztolányi nem volt ilyen, mint ahogy e cikkben áll, sokkal nemesebb fából volt faragva. Ez a cikk csupa elírás: a tehetetlen jóakaratnak és egy nagy tehetség minden naivitásának hamisítványa. Kosztolányi antiszemitizmusát illetően eskü alatt és az Úristen ítélőszéke előtt is a következőket mondhatom:

Ő nem volt inkább, vagy kevésbé antiszemita, mint magam vagyok, pedig én zsidó vagyok s az is akarok maradni most már. Tartalmát tekintve ez így jellemezhető: hogy sok mindent nagyon szeretett a zsidóban, mint jómagam is. Magam szeretem és nagyra tartom például fájdalmas szellemiségét, de fájjalom, hogy az évszázados gettó annyira megtörte erejét, mégpedig erkölcsi erejét is, sajnos, és hogy elpusztította egykori méltóságát és eleganciáját. (Viszont mi pusztíthat, gyilkolhat jobban egy népet, mint az évszázados megvetés s ehhez még az önmegvetés is?) S Kosztolányi is körülbelül így volt vele, ha nem is részletezte magában ennyire véleményét. Szóval, ha nem is tudott minden tekintetben rokonszenvezni vele, de — mint minden élőlény számára — emberséges bánásmódot követelt az ő számára is. S ezt feltétlenül.

Mert ép s hibátlanul érzékeny szíve volt, amely nem viselt el egy pillanatnyi megkülönböztetést sem: már tudniillik jogokban és emberszeretetben. Vagyis ő nemeslelkű ember volt, csak nem volt elég erős ember. S innen származnak hibás cselekedetei.

Valaha én a következő axiómát írtam fel magamnak: Tisztességes lélek csak ellenzéki lehet, mégpedig mindenkor és minden uralom ellenzéke, de éppen miatta kételkedni kezdtem utóbb ezen axióma igazságában. Mert nem minden tisztességes ember képes például arra sem, hogy a tömegindulatok hatalmas szuggesztiója alól kivonja magát. Ő elég jól ismerte a zsidót ahhoz, hogy képes lett volna még arra is, amire csak a beható ismeret képesít: hogy védje, mikor ostobák szidják és szidja, mikor ostobák dicsérik, mint ahogy magam is gyakran vagyok vele. Csakhogy ehhez neki nem volt mindig elég lelki ereje. Megszédült a lelkendező üldözés általános boldogságától és akkor mondta ki a zsidók elleni kifogásait, mikor a többiek bizony. És az első pillanatban nem vette észre, milyen rettenetes az, amit művel. Hogy milyen rettenetes egy nemesszívú embernek nem megvédenie azt az élő testet, amelybe a többség siet belerúgni.

S itt volt a hiba, ennyi volt a hiba... De hisz nem is jól mondtam az imént: ő már az első szavak kimondása után is tudta, milyen szívtelen mesterség ez, de már nem lehetett visszakoznia, legalább is nem azonnal.

S azután eljött hozzám és sírt. Ez az igazság. S akkor egész éjjel azon törtük a fejünket, hogy hogy lehetne ebből a nem nekivaló, nem jószívnek való helyzetből kimentenie magát. S én akkor egyetlen szót szoltam hozzá tanácsképpen, hogy hallgasson. S ezt ő megfogadta. Politikai jellegű kérdésekben nem is lehetett többé szólásra bírni, akárhogy támadták is egykori magatartásáért, vagy azzal szemben való következetlen viselkedéséért.

Azért olykor még el-elbeszélgettünk a zsidókról. Így ő egy alkalommal azt állította, hogy az ember olyan: ha másképp nem boldogul az ellenfelével, akkor nem tekinti a verekedés szabályait, hanem oda üt, ahol nagyon fáj. S ezt a következő példával ábrázolta: ha néki, tegyük fel, Sigmund Freuddal vitája volna (akit nagyon sokra tartott és szeretett) s Freudnak már mindenben igaza volna s neki már nagyon kellene ségélyellnie magát, akkor végül mégis csak azt kiáltaná oda neki, hogy bűdös zsidó.

Ilyen kedves és okos ember volt.

Ezt a róla szóló leveletem pedig, ha úgy tetszik, Szerkesztő Úr kiadhatja a Múlt és Jövőben. Még örülnék is, ha közlésre alkalmasnak bizonyulna.

Budapest, 1937. február 18.

Tisztelő és igaz híve:  
*Füst Milán*

### *Befejezés*

Kosztolányi Dezső és Somlyó Zoltán barátságáról könnyen képet alkothatunk a már eddig ismert dokumentumok alapján is, ám ez a kép, amelyet jelenlegi ismereteink alapján rajzolni tudnánk, aligha elégítené ki a tudományosság kritériumait. Nemcsak azért, mert a személyes érintkezésük dokumentumai sem megnyugtatóan feltártak, még mindig számíthatunk meglepetésekre. Kosztolányi szinte áttekinthetetlen és nagyrészt nehezen hozzáférhető levelezéséből nem ismertek teljesen a Somlyó-vonatkozások, szintúgy az érdekében tett lépései. Összegyűjtésre és részint felkutatásra várnak a kortársaknak barátságukra vonatkozó megjegyzései, emlékezései.

Költői-eszmei befolyásuk nyomainak feltárása csak jóindulattal nevezhető megkezdettnek. Sajnos, a két költő halála után közel félévszázaddal még mindig a filológiai alapozásnál tart irodalomtörténetünk, de lassan fogynak a fehér foltok.

### *Függelék*

Kosztolányi Dezsőné férjéről írott, 1938-ban megjelentetett könyvében meglepő módon mindössze egyszer említi Somlyó Zoltán nevét. Okát találgatni sem tudom. Hagyatékában azonban fennmaradt egy rövid, másfél gépelt oldalnyi, javított szövegű emlékezése Somlyó Zoltánra, melyben kitér férjével való kapcsolatára. A szöveget teljes egészében közlöm. Szögletes zárójelben adom az áthúzott, de olvasható szavakat, mondatot, amennyiben azok nem nyilvánvaló elgépelések. A kézirat a MTA Könyvtára Kézirattárában található Ms 4629/50. jelzet alatt.

### *Emlékezés Somlyó Zoltánra*

Érzelem, indulat, ösztön túlsága, [s ez a túlság sokszor gátolta az értelem működését. Nem, nem volt ostoba, erről szó se essék, csak talán] gyakorlatiatlan, forrószívű és forrófejű. Olykor fejfel ment a falnak s ha beléütődött, a falra haragudott. Úgy tudott haragudni, olyan igazságtalanul és mégis, talán egy ősibb, magasabb, emberibb szempontból, igazságosan, hogy mi, — civilizáltabb, megalkuvóbb „fehér” emberek sokszor megmosolyogtuk.

Nem volt „fehérember”. Külsejében is afféle feketében villogó, dróthajú őserdei Tarzan, borotválkozás után, alig egy órával, már borostás s a lelke is bozotos, át-meg-átszöve kúszónövényekkel, és mint a gyermek, hol féktelenül vidám, hol meg elbőgté magát és minden percben tudott verset írni, írt is, hozzám is egy határral és minden ötpercben más-másba lett szerelmes. Amikor kiderült, hogy legjobb barátja, Kosztolányi érdeklődik irántam, ő is menten belémszeretett és milyen viharosan.

Ezekben a kalligrafikus betűkkel írt versekben gyakran esett szó a holdról, erre emlékszem, sajnos nem őriztem meg őket, régen volt, fiatal voltam s nem tetszett nekem a „vadember”. Pedig [bizonyára jó versek voltak] Kosztolányi gyakran mondta abban az időben: „Miért haragszik a barátomra? Kitűnő költő.”

Arra is emlékszem, hogy Kanizsáról beszélt nekem, ahová „megy a gőzös”, amelyen „elől ül a masiniszta”. Panaszolta, apja milyen szigorú volt hozzá, nem is szigorú, hanem kegyetlen. Ez megdöbbenett, de ez talán igaz se volt egészen, mert ő mindig túlzott, nyilván ekkor is.

Kosztolányi egész életében mindent elkövetett, hogy segítse barátja boldogulását s ez bizony nehéz feladat volt, mert Somlyó mindent elkövetett, hogy elrontsa. Nem tudott alkalmazkodni az akkori hatalmasok szabályaihoz, de megkerülni se tudta azokat. Szabadkán, az uram nagyanyja, a kismagymama — csak vadkannak címezte.

Többször nősült, többször elvált, de utolsó feleségével, a szelíd, szőke, bécsi asszonnyal, aki — mielőtt Somlyó felesége lett — a Karinthy család csemetéit próbálta német nyelvre és némi rendre fogni — igen boldogan élt.

Felesége — már ő is meghalt — utolsó percéig siratta s a világ legjobb, legkedvesebb emberének mondta.

És bizonyára ez igaz is volt. Csakhogy az életharc, meg a tőke nem afféle szelíd, szőke, bécsi asszony, csak versekből pedig megélni abban az időben nemcsak miná-

lunk, de még a gazdag és kulturált Franciaországban sem lehetett, Somlyó Zoltán pedig nem volt egyéb, vagy nem akart egyéb lenni, mint csak költő.

Kosztolányi költeményben is, prózában is többször állított emléket barátjának, Somlyó pedig, még leveleiben is gyakran, rímekben köszöntötte Kosztolányit. (Keltezés nélkül, feltehetően az 1950-as évek második felében.)

*Sándor Zsoldos*

#### ANMERKUNGEN ZUR FREUNDSCHAFT ZWISCHEN DEZSŐ KOSZTOLÁNYI UND ZOLTÁN SOMLYÓ

Der Aufsatz enthält einen skizzenhaften Überblick über die Geschichte der Freundschaft zwischen Kosztolányi und Somlyó. Nach den bereits bekannten Werken, in denen jeweils über den anderen oder an den Freund geschrieben wurde, veröffentlicht der Autor in thematischer Anordnung die in Vergessenheit geratenen und unbekannten Artikel und Briefe, die mit einem kurzen Kommentar versehen worden sind.

Er setzt sich dann mit dem letzten Abschnitt der Freundschaft der beiden Dichter ausführlich auseinander, wobei er besonderes Augenmerk auf den letzten Artikel Zoltán Somlyós verwendet, der übrigens nach dem Tode Kosztolányis entstanden ist (Kosztolányi und das Judentum). Der Aufsatz geht auch auf die Reaktion von Milán Füst ein. Im Anhang gelangt eine bislang unveröffentlichte Schrift der Ehefrau Kosztolányis, Kosztolányi Dezsőné (Erinnerung an Zoltán Somlyó) zur Veröffentlichung.



SCHEIBER SÁNDOR

## MIKSZÁTH-LEVELEK

Utoljára ebben az Actában tettünk közzé Mikszáth-leveleket.<sup>1</sup>

Azóta Lengyel András a szegedi egyetemi könyvtár kéziratárában felfedezett egy Mikszáth-levelet Cserzy Mihály szegi íróhoz 1900. szeptember 12-ről és közölte a Délmagyarországban.<sup>2</sup>

Ezúttal publikálni kívánunk néhány olyan levelet, amely időközben jutott birtokunkba, vagy tudomásunkra.

### I. Levél Beöthy Zsolthoz

A boríték nélküli levél címzettjének azonosítását az tette lehetővé, hogy említve van ajánlója a Kisfaludy Társaságba s ez Beöthy Zsolt volt.<sup>3</sup>

A levél egy nyomtatott felszólító ív üres oldalára van írva. A nyomtatvány aláírói Borostyáni Nándor és Mikszáth Kálmán, akik bejelentik, hogy 1882. december 1-től átveszik a *Magyarország és a Nagyvilág* szerkesztését. Ide kér Mikszáth cikket Beöthy Zsolttól is.

Szövege a következő:

Tisztelt uram!

Önnök, aki nekem először megcsinálta a rajzformát, azután bevitt a Kisfaludy Társaságba, nem szabad engem elhagynia most harmadszor, mikor a szerkesztői pályába belekóstolok.

Tudom, hogy sok a dolga, s hogy nagyon kevés kedve lehet újságba való apróbb dolgokat írni, de egyszer, legalább egyszer talán mégis megtehetné.

Még pedig az *úttörő* (első) számba szeretném én azt nagyon. Örökkön örökké

Nov. 20. 882.

igaz tisztelője  
Mikszáth Kálmán

A fiatal ember tárcái beváltak: itt fogtuk őket.

A pseudo-kritika meglecckéztetését nagy keserőséggel olvastam. Hanem azért

<sup>1</sup> Mikszáth Kálmán levelezéséből. Acta. XIV. 1976. 185—219 (Zsoldos Jenővel és Katona Ferencsel).

<sup>2</sup> Mikszáth Kálmán kiadatlan levele. Délmagyarország. LXV. 1975. 252. szám. Visi Imre egy levelét Mikszáth-hoz 1889. dec. 20 (?)-ről Rejtő István és Suhay Pál publikálta. Krk. LXXVIII. Bp., 1984. 43.

<sup>3</sup> A Kisfaludy Társaság Évlapjai. Új folyam. XVII. 1881/82. Bp., 1882. 57.

most is azt mondom, kár volt olyan nagy pártfogásba venni azt a „komoly” kritikát. A „mienk” legalább érzelmeket fejez ki; az nagyon sokszor semmit.

A levél e sorok írójának birtokában van.

## II. Levél egy Ifjúsági Egylet alelnökéhez

Mélyen tisztelt alelnök úr,

Ember tervez, isten végez. Betegen fekszem, lázzal vegyes sárgaságban és semmi reményem nincs, hogy ígéretemet betarthassam, mert mihelyt egy picit enyhül az idő, Karlsbadba kell elutaznom hosszabb kúrára.

Bocsássa meg, tisztelt alelnök úr, hogy akaratlanul okozója vagyok a megtervezett program megzavarásának, s írja be nevem jövőre az „ifjúsági egylet” adósai közzé.

Őszinte tisztelője  
Mikszáth Kálmán

Bpest. 1890. febr. 21.

Mikrofilm az OSzK.-ban, ahol 1969-ben szerezték be. Eredetije lappang. A katalógusban úgy szerepel, hogy Beöthy Zsolthoz írott levél.

## III. Levél Türr Istvánhoz

Türr István (1825—1908) tábornok volt a szabadságharc idején. Az emigrációban folytatta katonai pályafutását. A kiegyezés után hazatért és részt vett a kor politikai és gazdasági életében.

Szomory Dezső A párizsi regényben leírja,<sup>4</sup> hogy párizsi útjára kapott ajánló levelet Mikszáth Kálmántól Türr Istvánhoz. A regény további részében vázolja,<sup>5</sup> hogy milyen szorongással ment el Türr Istvánhoz, a „világtörténelemhez”.

A levél szövege így hangzik:

Méltóságos uram!

Szomory Dezső urat, lapunk levelezőjét,<sup>6</sup> van szerencsém Méltóságodnak kegyes gratiájába ajánlani,

őszinte tisztelője és  
szolgája  
Mikszáth Kálmán

Budapest, Sept. 29. 890.

A levél eredetije lappang. Facsimiléje közlésre került a Pesti Naplóban (1927. máj. 15.). Erre a közleményre Lengyel András (Szeged) hívta fel figyelmemet.

## IV. Névjegy Névtelenhez

A névjegy azon oldalán, ahol az író neve látható, a következő szöveg olvasható: Tisztelettel ajánlom Simsi Lázár italmérési ügyét.

Ceruzával alatta: 78249/901.

<sup>4</sup> A párizsi regény. Bp., 1929. 5.

<sup>5</sup> Uo. 13—19.

<sup>6</sup> A Pesti Hírlapról van szó.

1977-ig Szirtesi Ferenc őrizte, aki korábban a Pénzügyminisztériumban portás volt, majd őr az Öntödei Múzeumban. Később átadta Dévay Zoltánnak, Dévay pedig Szombathy Viktornak. Neki köszönöm a fotókópiát.

#### V. Levél Névtelenhez.

Ebben a levélben Mikszáth egyik birtokszerzési tervéről van szó, de a tartalom és a nevek nem elegendőek a címzett azonosításához. Szövege a következő:

Kedves Barátom!

Igen köszönöm szíves közreműködésedet a surányi dologban. Sajnálom, hogy nem sikerült, de egy a vasúttól távol levő ponton, tehát elunás esetén el nem adható objectumért elég 25 ezer koronát kicsapni. Azért is nem néztem meg, mert attól féltem, hogy megadom a többbit is, ha látom.

Légy kegyes, kérlek alásan, Nyirinek hozzám intézett levelét, illetve annak tartalmát Jakubovics t. barátunkkal közölni s azt ezek után megsemmisíteni.

A viszontlátásig, melynek előre örülünk mindnyájan, maradtam

tisztelő hived  
Mikszáth Kálmán

Bpest. April 25. 1904.

A levél eredetije a jelen sorok írójának tulajdonában van.

#### VI. Levél az Érdekes Regénytár szerkesztőségéhez

A levélből kiderül, hogy milyen erős kritikával kezelte Mikszáth a korábbi írásait.

A levél szövege így hangzik:

Az Érdekes Regénytár tisztelt Szerkesztőségének  
Helyben

Köszönöm a küldött könyvmaradékokat, már azóta megkaptam őket más úton, mindamellett igen köszönöm mint a figyelem egy kedves megnyilatkozását.

Ami az elősorolt beszélyek közlését illeti, nem óhajtom, hogy azokat kikeressék és közöljék, melyeket említettek, *sőt ellenezném*; elhibázott dolgok azok, a melyeknek jó eltemetve lenni.

Ha azonban valamit kikeresni és közölni óhajtanak, akkor két irányban útba igazíthatom.

a) A nyolczvanas években a „Magyarország és Nagyvilág” szerkesztését vettük át Borostyáni Nándorral Molnár Antaltól, ez általunk szerkesztett lap *első számában* jelent meg tőlem egy novella,<sup>7</sup> ennek közlését megengedem, sőt ajánlom.

b) A kilenczvenes évek végén a Neményi Ambrus által szerkesztett Pesti Napló valamelyik karácsonyi számában (körülbelül csak két vagy három számot kell megneézni, mert Neményi nem sokat regnált) szinte egy munkálatom van, melyet érdekesnek, vonzónak tartom (!) s melynek közlését díjtalanul megengedem.

A többieket ne bántsák, nyugodjanak békében mint fiatalkori vétkek —

tisztelő hívük  
Mikszáth Kálmán

Nov. 29. 1904.

<sup>7</sup> A száldobosi Papp familia. Krk. XXXIV. Bp., 1965. 149—163.

Xeroxa a Petőfi Irodalmi Múzeumban. Leltári jelzete: V. 4128/a/20. Az eredetije felbukkant az AKV 1976. novemberi aukcióján. Lásd: Antikvár könyvek katalógusa. X. Bp., 1976. 186. További sorsáról nem tudunk. Terjedelme két levélnyi.

### VII. *Baksay István levele Mikszáth Kálmánhoz*

Ez a levél válasz a Mikszáthéra, amelyet Zsoldos Jenővel együtt tettünk közzé 1969-ben.<sup>8</sup>

Mikszáth részvétét fejezi ki Rimaszombatban volt tanára feleségének elhunytá alkalmából.

Baksay elfelejtette aláírni a levelet.

Szövege a következő:

Rimaszombat, 1907. febr. 15.

Kedves Uramöcsém!

A nászra hirtelen következett gyász. A gyémántlakodalom után áldott jó feleségem halálával ért csapás testben, lélekben teljesen megtörték s engemet, ki az alatt a 60 év alatt oly boldog megelégedéssel, oly derült kedéllyel ragaszkodtam az élethez, ma már egy új sír vonz magához feltartóztathatatlanul.

Baráti meleg részvétét, s volt tanítványaim szeretetéről is mint egy biztosító sorait nagyon-nagyon köszönöm, annak a kis lapnak minden sora, minden szava valódi büszkeségem s ereklüként fogom azt megőrizni.

Hiszen azok a szép csillagok sem mutatkoznak az égen, míg a nap ragyog felettünk, de feltűnnek egymás után kedvesen, ha az idő homályosodik, hogy enyhítsék az éj nagy setétségét, nekem is az én nagy keserűségemben van alkalmam tapasztalni, hogy azok közzül, kikkel jó sorsom egyszer másszor összehozott, mily sokan vannak, kik barátságokkal megtisztelnak s kik szeretettel viseltetnek irántam, ezen szeretetükkel, ha nem gyógyítják is be a lelkemen ejtett mély sebet, de nagy mértékben enyhítik annak égető fájdalmát. Meleg részvétét még egyszer szívesen s hálásan köszönve, baráti szeretetét továbbra is kérve vagyok

tisztelő bátyja s barátja

Eredetije a Petőfi Irodalmi Múzeumban. Jelzete: V. 1171. Két levélnyi, gyászkeretes papíron.

### VIII. *Levél gróf Apponyi Alberthez*

Apponyi Albert 1906—1910-ig volt vallás- és közoktatásügyi miniszter. Ebből az időszakból származik ez a levél. A levélben benne van A gyanú<sup>9</sup> és a Ne félj Mátyás<sup>10</sup> c. Mikszáth-írások kézírata. Érthetetlen, hogy ez a nagyműveltségű kultúrpolitikus nem továbbította ez írásokat rendeltetésük helyére.

A levél szövege így hangzik:

<sup>8</sup> Scheiber Sándor—Zsoldos Jenő: Kiadatlan Mikszáth-levelek az Országos Széchényi Könyvtárban. Bp., 1969. 56.

<sup>9</sup> Megjelenik a Krk. XXXVIII. kötetében.

<sup>10</sup> Erről a novelláról van szó a levélben. Megjelenik a Krk. egyik következő kötetében.

Kegyelmes Uram!

Múltkori ott létem alkalmával, midőn szíves voltál engem fogadni, szó esett az ide mellékelt kis novelláról, melyet a nyáron át (mikor ráérsz elolvasni) azzal a célzattal ígértem megküldeni, hogy amennyiben alkalmasnak méltóztatnál találni, tekintettel úgy a vallásos valamint főképp a madár védelmi voltára, tanügyi célokra fölhasználhasd. A madár védelem finom és nemes vágya engem is áttud melegíteni.

A küldött beszélyke, leszámítva az elején előforduló némi paedagogiai ellenes sorokat, melyeket ki lehet hagyni vagy átmódosítani, alkalmas lenne az iskolai olvasó könyvekbe, a mely célra én természetesen díjtalanul átengedem.

Ezt a gondolatot a Te lipótvárosi tósztod (az opera természetéről szólót) sugalta, melynél szebb a világirodalomban is alig fordul elő s melynek szintén az olvasó könyvekbe volna a helye mint örök mintának.

Az én dolgomnak nincs olyan aestetikai becse, jobb novellám ennél sok van, de a madárvédelem sehol nincs tudtommal az irodalomban olyan szerencsés módon pertraktálva, hogy *nem látszik* tanítani, hanem *észrevétlenül* lopja be a kíméleti érzést — s ez az észrevétlenség kell a magyarnak.

Vidám pihenő órákat kíván s alkalmatlankodásáért szíves elnézést kér

mélyen tisztelő szolgáló

Mikszáth Kálmán

Nógrád—Horpács. aug. 17. 1908.

Lelőhelye a Petőfi Irodalmi Múzeum. Jelzete: V. 3524J103.

#### IX. Levelezőlap Concha Győzőhöz

A képes levelezőlap hátán Horpács, két lovas képpel. Az első alatt: Isten hozta Concha bácsi!

A levelezőlap Concha Győzőnek szól, aki Kolozsvárott majd Budapesten volt egyetemi tanár. Jogász, politikai író és irodalomtörténész.

Szövege a következő:

Úgy kombinálom, hogy érdekes utadról (melyről való kedves értesítéseidet köszönettel vettük) körülbelül most érsz haza — minélfogva stilszerű lesz, ha az anziksz kártya — vagyis Berczi<sup>11</sup> lóhátán — elédbe vág, hogy a honi talajon elsőnek köszöntsön nevünkben

tisztelő barátod

Mikszáth Kálmán

Horpács 908. Sep. 9.

Címzése:

Méltóságos

Dr. Concha Győző Úrnak

Budapest

Múzeum utca 19.

Eredetije felbukkant az AKV novemberi aukcióján. Jelenlegi lelőhelye ismeretlen. Az évet a postabélyegzőről vettük.

<sup>11</sup> Mikszáth Albert az író harmadik fia. Krk. LXXVIII. Bp., 1984. 170.

## X. Levél Névtelenhez

A tartalom nem ad semmi támpontot a címzett megállapítására. Szövege a következő:

Igen tisztelt Barátom!

Legyen oly kegyes, a Benyovszky ünnepélyre nekem két meghívót küldeni — ha lehet.

Az az nem nekem, hanem a Benyovszky gróf két rokonának, Schikedanz Ludmilla és Ruman Laura úrhölgyek nevére.

A feleségem, Mauks Ilona, is a rokonsághoz tartozik, de ő nem akar elmenni, — tehát meghívót sem kíván, de ez a két nagynénje készülődik.

Kérésemet megújítva maradtam

Budapest, 19. Nov. 1908.

igaz hive  
Mikszáth Kálmán  
(Reviczky tér 1)

Benyovszky Móric (1741—1786) kalandszerető tábornok volt, aki végül Madagaszkár királya lett. Emlékiratait angolul írta meg (*Memoirs and travels*. London, 1790.). Magyarra Jókai Mór fordította. Emlékére ez idő tájt ünnepélyt rendeztek.

Az egylapos levél a jelen sorok írójának birtokában van.

## XI. Levél Körösy Györgyhöz

A dési Állami Főgimnázium 1910. május 3-án tudatta a jubiláló íróval, hogy az Önképzőkör ünnepelni fogja és pályadíjat tűz ki. Ennek kamatait a magyar nyelvben és irodalomban legszebb haladást tett ifjúnak adják ki évente a záróünnepélyen.

Mikszáth befejezetlen válaszának konceptusát a kritikai kiadás az MTA kézirattárában található kézirat alapján tette közzé.<sup>12</sup>

A miskolci Herman Ottó Múzeumban megtaláltam a válaszlevél végleges, bár befejezetlen, így el nem küldött szövegét.

Így hangzik:

Igen tisztelt Igazgató úr!

Kellemes hírt méltóztattak<sup>13</sup> velem közölni, hogy a dési főgimnázium megüli negyven éves jubileumi ünnepemet s egy írói ösztöndíjat is létesít. Ezt szebben kigondolni nem is lehetett volna.

Hogy beleegezem-e? No csak az kellene, hogy én annak ellentmondjak. Boldog vagyok, ha a jó Erdélyből ér kitüntetés s ilyenkor szinte nem bánom (amiért egyébként megrovással szoktam magunkat illetni), hogy a local patriotizmus ereje még mindig két részre osztva tartja a két, papiroson összeforrt országot. Abban az illúzióban lehetek így, amint hol Erdélyből, hol Magyarországból köszöntenek, mintha két édes anyám volna s két annyi szeretet suhogna körültem s hol a szegényebbek hozám való vonzalma érzékenyítene el jobban, hol a hatalmasabbaknak a becézgetése.

[1910 Május 25.]

<sup>12</sup> Krk. XXVI. Bp., 1961. 118—119. No. 453.

<sup>13</sup> A levelet Körösy György igazgató és Lukinich Imre, az Önképző kör vezető tanára, később a budapesti egyetemen a történelem egyik professzora, írta alá.

Mikszáth Kálmánné írásával záradékol a következő olvasható:

Ezt a félben hagyott levelet írta Istenben boldogult Uram közvetlen halála előtt.  
1910. Május 25-én.

Tisztelettel át adom Dés város Polgármesterének.

özv. Mikszáth Kálmánné

Jelzete: HOM. HTD. 53.4400. 1. Fotokópiáját Szabadfalvi József megyei múzeumigazgató úrnak köszönöm.

*Dátum nélküliek*

*XII. Névjegy Hegedüs Sándornéhoz*

A címzett Hegedüs Sándor író felesége.

A kurzív típusú névjegy hátlapján ez a szöveg olvasható:  
tiszteletteljes köszönettel.

Lelőhelye a Petőfi Irodalmi Múzeum. Jelzete: V. 2566.

*XIII. Névjegy Révai Mór Jánoshoz*

Révai Mór János Mikszáth kiadója volt. A névjegy neki szól. Az álló szedésű névjegykártyán ez a szöveg áll:

A szíves jókívánságokat hálásan köszöni.

Lelőhelye az OSzK. Kézirattára. 1972-ben szerezték be.

*XIV. Névjegy Kovács Gyulához*

A kurzív típusú névjegy hátlapján ez olvasható:

Méltóságod jóakaratába tisztelettel vagyok bátor ajánlani Bobok Avramné kérését,

tisztelő szolgálja

Mikszáth Kálmán

Méltóságos Kovács Gyula min. tanácsos

Úrnak.

Egy Bobok nevű barátja volt Mikszáthnak Balassagyarmaton. Tőle hallotta Mauks Ilona először az író nevét.<sup>14</sup> Lehet, hogy a kérelmező valamelyik rokona. A szlovák név különben magyarul annyit jelent: borostyán, babér, kecskebogyó.

Eredetije Szombathy Viktor tulajdonában van. Szívességének köszönöm fotókópiáját. Ugyancsak ő mondotta, hogy Bobokné trafik-engedélyért folyamodott.

<sup>14</sup> Mikszáth Kálmánné visszaemlékezései. Bp., 1922. 33—34.

## TARTALOM

### TANULMÁNYOK

<i>Szigeti Lajos Sándor: A csönd motívuma József Attila költészetében</i>	3
<i>Greza Ferenc: A Németh László-i regény kifejlődése</i>	49
<i>Papp István Géza: Ady romantikus jellegű motívumainak változásáról</i>	60
<i>Lengyel András: A magyar „írói rend” összetétele 1922-ben</i>	81
<i>Baranyai Zsolt: A novella mint a véletlen és a világtörvényszerűség sorspillanata</i>	95

### KISEBB KÖZLEMÉNYEK

<i>Árpás Károly: A regényíró Jókai és olvasói</i>	103
<i>Rozsnyai Jenő: „Az arany ember” Braziliában. Jókai és Latin-Amerika</i>	111

### DOKUMENTUM

<i>Zsoldos Sándor: Esti és Sárkány</i>	117
<i>Scheiber Sándor: Mikszáth-levelek</i>	141



B 114627